Diari di Cineclub
periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica

Anno VII | N. 64 | Settembre 2018 | ISSN 2431 - 6739

Il Ministro per i beni e le attività culturali Alberto Bonisoli e il Sottosegretario di Stato Lucia Borgonzoni hanno ricevuto le associazioni di categoria del settore cinematografico ed audiovisivo

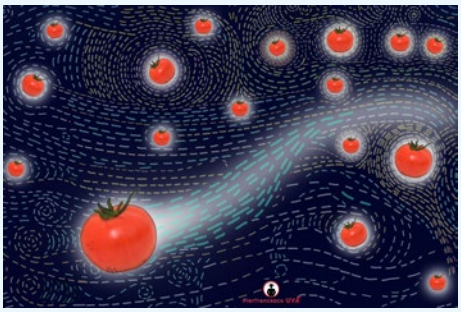
Trame da cinenovela

Primo Tempo dell'era Bonisoli

Marco Asunis

In piena canicola estiva, il 18 luglio scorso, il nuovo Ministro dei Beni culturali Alberto Bonisoli ha voluto incontrare in un colpo solo tutto quel che si muove nello scibile cinematografico italiano. Nonostante il periodo poco propizio, dopo un primo rinvio per la concomitante scomparsa di uno dei fratelli Vanzina, inventori del cinema usa e getta, praticamente tutte le rappresentanze più significative della promozione cinematografica hanno accolto infine questo particolare invito. Tutte insieme amorevolmente, quelle dell'industria che pensano al cinema alla stessa stregua del valore dei videogiochi e del puro *business*, quelle del volontariato dell'associazionismo propense a utilizzare il cinema quale strumento culturale e di formazione critica per il nuovo pubblico. Invero, tale velleitario appuntamento doveva servire al neo Ministro, proprio perché neo, a conoscere lo stato di un mondo in sofferenza a due anni dalla nuova legge sul cinema. Può essere che sia stato per lui un incontro utile, con una rappresentanza alquanto qualificata, che ha registrato perfino la presenza di un suo ex collega, ex Ministro ai Beni culturali, in rappresentanza degli interessi dell'industria cinematografica. Tale e tanta è stata l'accoglienza all'invito che molti dei presenti si sono dovuti accomodare lungo le pareti della bella sala ministeriale. Ovviamente per tutti quanti solo una manciata di minuti per rappresentare la magra condizione quale effetto diretto di una legge di cui ancora nessuno ha visto l'utilità. Una legge su cinema e audiovisivo che appare sempre più impigliata nei lacci di una burocrazia che ha avuto come solo effetto il rallentamento della programmazione culturale cinematografica e perfino la chiusura di storiche sedi di associazioni nazionali cinematografiche del nostro paese. Così, seppure attraverso una panoramica sufficientemente ricca e sovrabbondante, velocemente introdotta dai vari rappresentanti delle ANCC - Associazioni Nazionali di Cultura Cinematografica, 100 Autori, Produttori televisivi - APT, ANICA (Industrie cinematografiche), ANEC (Esercenti – al pari di FICE e ACEC), ANAC (associazione degli autori), CNA (la confederazione della piccola e media impresa), EPL (l'associazione per la promozione in Europa dei produttori) e ancora dell'AGICI (Giovani produttori indipendenti), AFIC (per i festival del Cinema), DOC IT, Cartoon (Produttori di cinema d'animazione), APE (produttori esecutivi), ANICA, AESVI (sviluppatori di videogiochi), UNIVIDEO (Editori Audiovisivi su media digitali e on line), FAPAV (Federazione per la Tutela dei Contenuti Audiovisivi e Multimediali - contro la pirateria), FIDAC (per le professionalità di settore), ASC (Ass. scenografi e costumisti), ASIFA (Autori del Cinema di Animazione) e infine, *last but not least*, dell'IFC per le Film Commission. Non siamo certi che il

segue a pag. 7


San Lorenzo. I pomodori degli schiavi, strage dei braccianti migranti. (Opera di Pierfrancesco Uva)

MiBAC: Il cinema ha una nuova paladina

La neo sottosegretaria Lucia Borgonzoni referente Cinema - MiBAC (Opera di Luigi Zara)

Ricordando Mino Argentieri

Nato il 13 agosto 1927 sotto il segno del Leone

Ivano Cipriani

Ci sono angoli, nella vita di un uomo, destinati a restare segreti, circondati dal rispetto di chi li ha conosciuti, garantiti dalla riservatezza di chi li ha condivisi. Ed ora che Mino ci ha lasciati per sempre, ora che non risponde più alle telefonate, che non esprime più giudizi severi sulle cose del mondo e della storia corrente, ora che non sento più la sua voce chiamarmi "fratello" o chiedermi informazioni che lui non possiede per quel suo costante rifiuto delle tecniche del mondo moderno, dall'automobile al computer, adesso, in questo momento di sofferenza per me e per tutti noi, Mino mi appare più presente nel ricordo, tenacemente presente in tutti gli angoli della sua vita: vite, la sua e la mia, che si sono intrecciate attraverso il tempo, per decine di anni. Non voglio violare certamente quella fascia di riservatezza, ma piuttosto ricordare Mino non per quel che fu di studioso, di maestro e di politico, che su questo altri hanno testimoniato ampiamente e continueranno a farlo finché durerà il suo ricordo e oltre, con i suoi libri, i suoi articoli e il suo pensiero variamente espresso. Voglio ricordarlo, invece, per quello che fu per me e magari dire di momenti che non appartengono alla memoria di tutti, come quando, giovanissimo, partecipò da sindacalista alle lotte dei contadini di Torre in Pietra che rivendicavano la divisione delle terre o come quando, assistente sociale, viaggiò in Danimarca e cominciò la sua attività di organizzatore culturale, non un mestiere, questo, ma una vocazione che continuerà ad accompagnarlo per tutto il lungo arco della sua vita da posizioni diverse, ma sempre alimentato dallo stesso spirito, ribelle e costruttivo insieme. Voglio ricordare quando l'incontrai per la prima volta ad un dibattito culturale, lui al tavolo della presidenza ed io in platea, per parlare di un fatto di teatro di cui è difficile

segue a pag. successiva

diaridicineclub@gmail.com

segue da pag. precedente

dimenticarsi, l'edizione teatrale della Rosalinda shakespeariana, diretta da Luchino Visconti con i pazzi costumi e le pazze scenografie di Salvator Dalì. Un incontro che fece nascere una conoscenza prima e un'amicizia poi che ci avrebbe accompagnato, senza cedimenti, senza incrinature, fino all'altro ieri, quando il destino ha voluto che fossi accanto a lui nel momento della sua morte, serena, dopotutto, come meritava un uomo giusto e buono qual era Mino Argentieri. Voglio ricordare le notti romane di tanti anni fa, passate insieme a discutere, su e giù per Via Nazionale, delle cose del partito, delle nostre idee personali, delle nostre situazioni più intime, dei circoli del cinema, della cultura e dell'arte del momento. Passeggiate senza stanchezza, a due passi da casa sua, al quartiere Monti, dove abitava all'ultimo piano di una vecchia palazzina, insieme a un'anziana donna del popolo, la sua seconda madre, sempre preoccupata degli "impicci", così diceva lei, in cui si cacciava quel suo povero figlio, con la testa nelle nuvole, lei che avrebbe voluto per Mino un posto sicuro, un domani modesto, ma meno solcato da fantasie e aspirazioni che non capiva e che un poco la intimidivano. Voglio ricordare il nostro viaggio, fatto insieme ad Ansano Giannarelli, a Varsavia, per il Festival mondiale della gioventù democratica, a scoprire un universo concreto, fuori dal mito, di una Democrazia popolare, in un momento che tuttavia, tra balli, marce, discorsi poco seppe rivelare di sé se non a sprazzi che non tenemmo in nessun conto. Cercammo soprattutto di vedere film che non avremmo mai potuto vedere in Italia, film recenti o altri, vecchi, circondati dal mito. Vedemmo anche il *Giuramento* (di Stalin sulla tomba di Lenin) opera di Ciaureli, lungo quattro ore e in lingua russa, che spedì tutti in un sonno profondo, tranne Mino, imperterrito, restato sveglio e attento fino all'ultima inquadratura. Voglio ricordare i nostri viaggi a Belgrado, in Jugoslavia, alla ricerca di film per il nostro Circolo del cinema, oppure ricordare i viaggi da Roma a Pula (Pola per gli italiani) sempre in Jugoslavia, su una vecchia Dauphine dal domani improbabile. Piena anch'essa dei nostri discorsi finché non approdavamo al Festival con i suoi film sconosciuti, presentati nella grande arena romana, e noi entusiasti di quelle conoscenze che andavamo facendo di film, ma anche di uomini e donne, di artisti, di giovani pieni di speranze e di sogni, un po' come noi. Voglio ricordare le nostre prime esperienze sul campo: il soggetto cinematografico con cui vincemmo "Le Olimpiadi delle cultura" e quelli che scrivemmo in segreto e mai demmo a qualche legittimo destinatario; le nostre sceneggiature dei documentari di Ansano Giannarelli – uno vinse anche un Nastro d'argento – o il libro che intendevamo pubblicare, intitolato "Soggetti nel cassetto" e dedicato ai soggetti cinematografici irrealizzati per motivi di censura, un libro che aveva già un editore di prestigio, Einaudi, ma che non concludemmo mai, impegnati come eravamo in altre avventure culturali e politiche, magari nello scrivere i testi per il "teatro di massa" che sarebbe andato in scena alle "feste dell'Unità" .Voglio ricordare le vacanze elbane, nella casa di mia moglie a Marciana Marina, una casa a picco sul mare, dove, ancora una volta, passavamo lunghe notti di discussioni appassionate, anche in virtù di un buon bicchiere di Procanico, finché la tenue luce del sole non nasceva sulla linea lontana dell'orizzonte. E il giorno dopo le nostre gite in gommone, con Mino in calzoni lunghi e giacca sulle spalle, con sottobraccio il fascio dei giornali appena comperati, che avrebbe letti sulla cima di uno scoglio, mentre noi facevamo il bagno, rispettando la sua ritrosia per l'acqua del mare con la quale non aveva e non voleva avere dimestichezza alcuna. Fu solo la morte di Togliatti ad interrompere una di quelle vacanze, ché tutti, Mino, mia moglie, io e i nostri amici partimmo per Roma per portare l'ultimo saluto al compagno che ci aveva lasciati. Voglio ricordare anche *Cinema 60*. Allora mi occupavo a tempo pieno di televisione e della nuova rivista ero un semplice collaboratore, finché Mino non ebbe l'idea di dar vita a un inserto dedicato alla tv che fui chiamato a dirigere e che era titolato *Terzocanale*, visto che allora di canali tv ce n'erano soltanto due e il terzo, quello della Rai, era di là da venire. Durò per qualche tempo, finché le vicende editoriali e quelle della televisione vera non fecero scomparire l'inserto. Poi vennero gli anni della maturità, degli studi, dei libri, dell'Università e della famiglia e ci incontrammo di meno. Ma non mancavamo mai di telefonarci e Mino mi raccontava dei suoi viaggi a Napoli e delle avventure di treno, svelando la sua vena di osservatore attento delle situazioni nel loro lato più divertente, quando non addirittura comico. Ma parlava anche delle lezioni, dei ragazzi e della cineteca che stava allestendo all'università, grazie alla recente invenzione delle videocassette, delle battaglie per avere i fondi necessari e delle disavventure con i bidelli. Fu la morte della sua prima moglie a riavvicinarci fisicamente. Mino non sapeva star solo, risolvere i problemi che una casa sempre pone, lui che aveva la testa altrove, nella preparazione di *Cinema 60*, nella battaglia politica, nelle lezioni universitarie, nelle vicende della biblioteca Barbaro e in quelle dell'Archivio audiovisivo. E allora mi chiese di poter venire a stare da me, anch'io rimasto solo, che avevo perduto da poco tempo mia moglie e i figli se n'erano giù andati per la loro strada. Formammo così una strana coppia. Mino comprava i marron glacé, di cui andavamo ghiotti, per gustarli la sera davanti alla televisione, dopo la cena che io mettevo in tavola con qualche perversione di galateo. Discutevamo come sempre e Mino, prima di andare a letto, si perdeva nelle sue letture, masticando la penna che aveva sempre a portata di mano per sottolineare il foglio che leggeva, fosse quello di un giornale o di un libro. Poi un giorno mi disse che aveva incontrato un altro amore e che si sarebbe risposato e lasciò la mia casa da un giorno all'altro, ora che aveva un'altra casa sua. Fui testimone alle sue nuove nozze e poi ci vedemmo più spesso, quasi ogni sabato, quando andavamo anche con Anna in un vecchio ristorante romano per una cena ricorrente, per poter parlare soltanto di cinema o di politica, ma anche del più e del meno, dei fatti del giorno, magari del processo tecnologico ora a disposizione di tutti, che Mino non riusciva a utilizzare, ma nei confronti del quale non ebbe mai parole di rifiuto: il computer con internet e google o il telefonino che lui usava come un telefono tradizionale, ignorando le cento funzioni di cui era dotato. Voglio ricordare infine l'amore di Mino per il teatro, che niente si è scritto o detto su questo, un teatro soprattutto letto e studiato, con i suoi acquisti della rivista *Dramma*, spesso comprata dagli antiquari, per leggere commedie che aveva dimenticato o ignorato, che lo riportavano agli anni della giovinezza. Teatro, ma anche letteratura e sempre politica. Ricordo che in un'ultima vacanza insieme di pochi anni fa, sul lago di Bracciano, ogni sera ci fermavamo davanti ai tavoli di due librerie ambulanti a cercare qualche libro perduto o non acquistato prima. Addio caro amico, addio fratello mio, siamo stati vicini fino all'ultimo istante. La mia vita, grazie a te, è stata ancora più ricca, più degna di essere vissuta.

Dicembre 1951. Da sx Siro Pellegrini, segretario del Circolo del cinema dei ferrovieri di Roma, Mino Argentieri e Ivano Cipriani del Circolo del Cinema "Chaplin" in navigazione per Palermo delegati al V° Congresso della Ficc. In quell'occasione Cipriani entra nell'esecutivo della Federazione.

Ivano Cipriani

In occasione del ricordo di Mino Argentieri per i 91 anni dalla nascita, pubblichiamo un suo scritto del 2015 dedicato a Gillo Pontecorvo che scomparirà l'anno successivo

Lettera aperta a Gillo Pontecorvo

Mino Argentieri

"Giovanna" (1955) il primo film di Gillo Pontecorvo

Caro Gillo,
ci conosciamo da tanti anni. Abbiamo messo i primi passi nel cinema più e meno contemporaneamente. Quando rivestivi in *Il sole sorge ancora* di Aldo Vergano il ruolo del partigiano, che sarà fucilato insieme a un giovane prete (il comune amico Carlo Lizzani), cominciavo a organizzare cineclubs nella convinzione che senza una seria formazione culturale gli spettatori e il cinema avrebbero faticato a evolversi. Per te che studiavi musica ed eri tentato di intraprendere la carriera del musicista, sono iniziate le prime esperienze cinematografiche. Ci capitò di discorrere un pomeriggio, in via delle Botteghe Oscure, in un corridoio della direzione del PCI. Giravi con una piccola, maneggevole cinepresa documentari di attualità nei quali già si intravedeva lo stile dei tuoi film futuri: un colpo d'occhio incisivo, un fraseggio che va dritto alle cose, una freschezza percettiva che traduce talvolta in tenero indugio qualche fugace ritratto di bambino. La prontezza dell'osservatore e del cronista che si dischiudeva, improvvisa, a scorci poetici. Poi, aiuto-regista a parte, mentre ti preparavi al grande balzo, io avevo iniziato a scrivere articoli, recensioni, interviste. Rammento di averti intervistato durante la preparazione di *La grande strada azzurra* tratto dal bel romanzo di Franco Solinas, un nostro compagno di passioni civili e artistiche, uno di quegli anelli di una catena umana che ha unito storie e persone diverse in una forte tensione morale e ideale, di cui il mondo odierno ha perduto le tracce. Era un buon film il racconto di Squarciò ed è un peccato che sia difficilmente reperibile. Non l'ho più rivisto e sento il bisogno di ritornarci su e di riconsiderarlo come fosse la prima volta. Di *Kapò*, così come per *Giovanna* conservo vivo il ricordo anche perché lo vedemmo nascere insieme. Ci incontrammo casualmente in una, allora, località semisperduta dell'Abruzzo, Villetta Barrea, dove con Solinas ti eri rifugiato a ideare e sceneggiare il film. Franco [Solinas], nelle pause, andava a caccia e a pesca di trote, tu mi parlavi di un progetto fuori dal comune: un film sulla persecuzione degli ebrei, protagonista una donna che aveva tradito e rinnegato la sua gente. Mi sembrava, e lo è stato, un progetto controcorrente e vi scorgevo ciò che c'era e segnerà la tua filmografia: una concezione tragica della storia, immune da semplificazioni, schematismi, facili pietismi, requisitorie enfatiche, contrapposizioni manichee. Non togliendo un grammo alla tua originalità, questo era un insegnamento che derivava dai migliori film sul neorealismo, si avvertiva una consapevolezza dolorosa del travaglio attraversato dal nostro paese e non soltanto dall'Italia. C'era in *Kapò* quel che ti distinguerà anche in seguito: l'amore per la complessità e il rifiuto di quel teatro dei burattini per cui luci e ombre sono ripartite, distribuendo i pesi tutti per un verso o per l'altro. E' una linea che porta conseguentemente a *La battaglia di Algeri*, un affresco in cui l'epica e l'eroismo non nascondono la terribilità, la mostruosità di un conflitto nel quale neanche la giusta causa è indenne da gesti e atti umani, da una violenza cieca e crudele nella sua logica. Non c'è mai stato nei tuoi film, puntualmente incentrati su pagine storiche, alcun relativismo e neppure la ricerca di una comoda equidistanza. Tu eri sempre schierato da un lato delle barricate, ma hai voluto tenere spalancati gli occhi e difenderti da rischi: la idealizzazione della realtà e una visione meramente strumentale. Perciò c'è nei tuoi film una esemplarità da cui trarre tesoro e che risalta in *Queimada*, un apologo in costume che aspira al rigore dell'astrazione e della generalizzazione, non mortificando il profilo psicologico dei personaggi, ma riassorbendolo e corroborandolo nella disamina di un processo che si matura ogni qualvolta si determinassero alcune condizioni nel destino dei popoli e nel contrasto tra oppressi e oppressori. In *Queimada* più che proporre circostanziati riferimenti storici, hai avuto la preoccupazione di ricavare da molteplici sollecitazioni una meccanica che si riproduce incessantemente nelle vicende degli uomini quando l'anelito alla libertà si

"Kapò" (1959) di Gillo Pontecorvo

"Queimada" (1969) di Gillo Pontecorvo

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

scontra con le sottili, ma anche aspre, arti indirizzate a irretire, corrompere, devitalizzare in ogni modo gli slanci altrui. Gli abiti di altre epoche, i rimandi figurativi alle stampe e alle illustrazioni di un lontano settecento non hanno tramutato in impreziosimento calligrafico la tua scrittura visiva, mirabilmente asciutta, soffusa di calore, incline alla immediatezza più che all'accarezzamento e alla contemplazione, all'estetismo. E' la tua maniera di entrare negli eventi, schietta, vivida, palpitante, ma problematica e *Ogro* ne è uno specchio fedele, diviso tra lo sforzo di comprendere le ragioni profonde, culturali e politiche, di una battaglia – il separatismo e l'indipendenza delle popolazioni basche – e la riprovazione dei metodi connaturati al terrorismo, a un regolamento dei conti ove la politica ha spazi ristretti e la critica delle armi si sostituisce alle armi della critica. Nella lodevole tensione tra distacco e condanna intellettuale e partecipazione affettuosa a una vicenda che riflette aspetti di altri trascorsi *(la Resistenza, anzitutto, ma anche le tematiche e le lacerazioni richiamate in "La battaglia di Algeri" e, infine, le assonanze con il fenomeno italiano delle Brigate rosse)*, qualche sfasatura è emersa. L'intento di spiegare; l'assillo di pigliar le distanze, non tacitando un certo coinvolgimento emotivo; il dibattito tra le posizioni differenziate non trovano un linguaggio che non sia lo stesso dei resoconti assembleari, dei giornali e dei manifesti. Tuttavia, nonostante questi che mi appaiono come difetti, in *Ogro* c'è la tua coerenza, un discorso poetico e non soltanto politico, che non ha accusato cedimenti. E c'è l'equilibrio di uno stile che, nella costanza dei sogni, ha raggiunto punte più o meno alte (*La battaglia di Algeri* è ormai ritenuto un classico), ma non ha mai avuto sbandamenti. Ma un rimprovero sono costretto a muovertelo. Hai firmato pochi films, sei stato avaro con te stesso e con il pubblico, avendo preferito talvolta procurarti il pane allestendo shorts pubblicitari piuttosto che avventurarti in film che non ti convincessero affatto. Spunta una tua innegabile virtù: essere sistematicamente propenso al dubbio, un tarlo che solidifica l'invenzione e la sottomette alle indispensabili verifiche dell'intelligenza. Ma allorchè le interrogazioni e i dilemmi si affollano, finiscono per paralizzare, appendono il piombo alle ali, imbrigliano energie. Non che in te sia inserita l'aspirazione romantica alla perfezione e al sublime, né che ti manchi l'ironia per sorridere sui "tormenti dell'artista". Ma i tuoi arrovellamenti su questo o quel copione hanno giocato a favore di una creatività che meritava di essere più prolifica. Ho letto più di una sceneggiatura di film che avresti dovuto dirigere: da un tuo "Vangelo", che non avrebbe sfigurato nel confronto con quello di Pasolini, al ritratto del prelato latino-americano ucciso nella sua chiesa per aver protetto gli umili, i più miseri, i dannati della terra. Questi, e altri copioni, me li hai sottoposti in lettura per avere un'opinione. Mi risulta che parecchi fattori oggettivi abbiano congiurato contro la loro realizzazione. Succede spesso nell'industria cinematografica e anche tu non sei riuscito a scampare alla regola. Ma io credo che la tua vocazione al dubbio sia stata complice dei film non giunti in porto. E questo mi dispiace perché mi fa rabbia se il talento non è impiegato appieno. Te lo dovevo dire e ho scelto la forma di una lettera aperta. Non posso dimenticare, però, altri percorsi, non meno importanti, della tua vita di cineasta. Mi riferisco alla presenza, attiva e sollecita, nelle lotte per combattere la censura, invadente e ossessiva nel dopoguerra e nel decennio Cinquanta, al pulviscolo di riunioni e raduni in cui registi, sceneggiatori, critici, tecnici, organizzatori culturali, maestri della fotografia, attori famosi e non si sono dati ripetutamente convegno per alzare la voce, stilare cartelli rivendicativi e protestare affinchè alla cinematografia italiana non si negasse l'ossigeno che alimenta la fantasia. Anche tu sei stato in prima fila nel 1968, a Venezia, eri tra gli animatori della contestazione, pacato e fermo, provvisto di un senso realistico che ti veniva dalla militanza comunista sin dai giorni della cospirazione, sia dall'occupazione tedesca a Milano, quando fosti a fianco di Eugenio Curiel. Io non ho condiviso e non condivido l'oblio successivamente disceso, nella maggioranza dei contestatori, sulle più qualificanti e significative richieste del 1968. Ad esempio, non ho digerito e non digerisco la tranquilla accettazione del ripristino dei premi alla Mostra di Venezia, la rinuncia a riforme che modificassero i rapporti tra lo stato e la cinematografia, il progressivo riassorbimento nelle tipiche dinamiche di integrazione denunciate e avversate ieri, allorchè si confidava in una reinvenzione e modificazione che non ci sono state e non sono avvenute non soltanto a causa delle maggioranze silenziose e del riflusso delle maree. Diserzioni e trasformismi hanno avuto il loro peso nelle sconfitte e la sinistra, i cineasti e larghe zone dell'intellettualità italiana non sono esenti da colpe. C'è stato un illanguidimento delle coscienze, man mano che nella società si accentuavano le contraddizioni e gli antagonismi e la corruzione dilagava a tutti i livelli. Lo spirito critico si è assopito con gravi danni al clima culturale e alla libertà di espressione, mai come adesso stretta tra conformismo galoppante, concentrazione di poteri e di strumenti comunicativi, debolezza delle minoranze. Tuttavia, in un contesto dinanzi al quale mantengo accenti radicali di dissenso, riconosco quanto tu abbia fatto, nelle istituzioni ove hai assunto responsabilità di direzione, a beneficio sia del cinema italiano che del film di qualità straniero. Un'attività, questa, che di solito passa inosservata dagli spettatori e dai cinefili, poco seguita e capita dalla stampa e tuttavia preziosa, a dispetto del suo svolgersi in sordina, con una pazienza quasi mai ripagata adeguatamente.

"La battaglia di Algeri" (1966) di Gillo Pontecorvo

"Ogro" (1979) di Gillo Pontecorvo

Mino Argentieri

Il saggio in forma di lettera è apparso sul volume realizzato in occasione della 3° edizione del "Giglio d'oro" assegnato a Pontecorvo nel 2003, Il cinema di Gillo Pontecorvo: una concezione tragica della storia. A cura di Jaurès Baldeschi; interventi di Mino Argentieri, Giacomo Gambetti. Castelfiorentino: Circolo del Cinema "Angelo Azzurro", 2003. – 72 p., ill.; 20 cm.

Proponiamo un articolo a firma di Mino Argentieri pubblicato su l'Unità il 29/3/1979 a venti anni dalla scomparsa di Umberto Barbaro

Con lui imparammo a leggere un film

La lezione innovativa di un critico militante, prezioso organizzatore di cultura, che fu il teorico dell'esperienza neorealista — La polemica con l'estetica idealistica

Venti anni fa, di questi fioriti, moriva Umberto Barbaro. Rammento che, accanto al letto dove aveva trascorso e patito i suoi ultimi giorni, era rimasto un libro: "Il grande sonno" di Raymond Chandler. Se la memoria non mi inganna, glielo aveva regalato Tommaso Chiaretti, un po' per divagarlo. un po' per introdurlo nella narrativa poliziesca americana. Barbaro, che amava i "gialli" di scuola inglese, non era stato favorevolmente colpito dal romanzo. I pestaggi, le facce aggrumate, il sangue che cola, la crudezza naturalistica con cui di solito gli scrittori scendono nei dettagli, lo infastidivano. Non per volere chiudere gli occhi dinanzi alla violenza, ma per il buon motivo che riteneva innecessario, prevaricatorio e di pessimo gusto il sovrappiù descrittivo, l'indugio del com- piacimento. La reazione era ingiustificata nei confronti di Chandler ma calzava per molta letteratura dozzinale e strizzabudelle, allora come oggi reperibile nelle edicole e nelle librerie. Un atteggiamento schizzinoso e snobistico il suo? Non vi era alcun rifiuto aristocratico in Barbaro e neanche iI disprezzo per la presunta minorità di talune forme letterarie; invece era il rispetto per la sapienza del gioco che lo induceva a diffidare dei manipolatori di effetti gastrici. Curioso lettore e spettatore Barbaro. C'è stato tramandato nelle vesti di un uomo di studi ponderosi e certo non gli faceva difetto il rigore del critico e del teorico. Tetragono e castigamatti ancora lo rappresentano coloro i quali mai hanno scorso le sue pagine, vigile custode dell' incontaminazione ideologica, mentore in cattedra. Ma basta soffermarsi sui suoi scritti per accorgersi che in Barbaro il concetto di impegno artistico non era mai disgiunto dal riconoscimento del diritto al diletto. Ma il gioco — questa era la sua regola — doveva rispettare le prerogative della intelligenza e della massima coerenza formale. Per questo gli piaceva Hitchcock, in epoca di misconoscimenti, per la maestria che il regista abbinava, raccontando storie di delitti, alla evocazione di un clima sospeso e incombente e alla essenzialità e alla massima significatività della struttura visuale dei film. Per questo era un ammiratore di John Ford e aveva apprezzato alcuni film girati da Lang negli Stati Uniti. E anche Totò -- lo rammentava recentemente Edoardo Bruno - era tra i comici preferiti. Provenendo da esperienze avanguardistiche, Barbaro non poteva essere insensibile ai generi artistici snobbati dai soloni dell'estetica. A questi generi semmai andavano le sue predilezioni, quando si affacciavano le presuntuose testimonianze di un'arte pomposa e vuota di costrutto. Non disse tutto il bene possibile dei "serials" italiani e francesi, di Za La Mort e di Feuillade? Non ebbe l'ardire di negare l'espressionismo cinematografico tedesco, anteponendogli per rilevanza i film polizieschi del tempo? Ma l'amore per il cinema inteso quale filiazione del racconto popolare, denso di umori antiborghesi e antiautoritari e le cui punte più alte sarebbero state raggiunte in Italia da *Sperduti nel buio,* non gli permetteva di situare ogni opera sul medesimo piano, in una livellata scala di valori. Pagheremmo chissà quale prezzo per averlo ancora con noi e per ascoltarlo mentre commenta le meditazioni di taluni pubblicisti per i quali parrebbe che altro compito non avrebbe il cinema che quello di suscitare la meraviglia e di ricondurre la platea allo stato della propria infanzia. Non è difficile ipotizzare una sua chiosa agli articoli in cui la mistificazione degli estensori – dottorali – ovvero spiritosi giunge ad invocare risibili risarcimenti e a privilegiare la mediocrità in nome del successo conseguito. Sbaglierò, ma non penso che Barbaro condividerebbe i più "pericolati rovesciamenti di prospettiva", equiparazioni più avventurose di eccessi di stima per film che sono bolle di sapone. Non che le bolle di sapone le avessero interdette nel novero delle possibilità riposte nell'immenso magazzino dell'immaginario ma Barbaro si sarebbe preoccupato di chiunque fosse preso dai fumetti, senza più uscirne, non avendo gli strumenti né per penetrarli criticamente, né per trarne piacere o noia e fastidio a causa della pochezza intrinseca. Mai e poi mai a un operaio avrebbe osato strappar di mano un fascicolo di "Diabolik", avidamente letto dopo una giornata di lavoro pesante e alienante. Non sarebbe stato cosi sadico da togliergli la gioia provata, né così pedantemente illuminista e inopportuno da infilargli di soppiatto in tasca "I promessi sposi", proprio lui che, citando un famoso aneddoto, difendeva la rabbia di un Tizio, convinto di aver comprato un libro "giallo" e che già si predispone ad assaporarne i misteri, ma si avvede che il volume impacchettatogli é un altro e si indigna furibondo per l'errore in cui è incorso il commesso. Con tutta la stima per Manzoni, Barbaro era solidale con la vittima dell'incidente. Forse Barbaro ci avrebbe dichiarato che l'operaio meritava di vivere un'altra vita, meno gravosa, e di avere accesso alle riserve aperte alla intellettualità.

Nella foto in alto: Umberto Barbaro (a sinistra) con la moglie e Renato Guttuso in una foto degli anni '50

L'osservazione di Marx

Non escluderei però che Barbaro potrebbe ricordarci quanto aveva osservato Marx nella "Critica dell'economia politica": che "il fatto artistico crea un pubblico in grado di capire l'arte e di godere della sua bellezza. Pertanto la produzione produce non soltanto l'oggetto per il soggetto, ma anche il soggetto per l'oggetto. Donde la necessità che il livello qualitativo dell'oggetto artistico sia tale da innalzare la disposizione del referente. Non ad un astratto culto dell'arte e della sua ineffabilità si votò Barbaro, rivalutatore delle procedure

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

tecniche e del carattere collegiale che distingue il prodotto cinematografico, ma egli andò alla ricerca, nelle sue generalizzazioni e nell'esercizio critico, di un cinema che elevasse la consapevolezza e la intiera sfera del sensibile, e in questo senso fosse parte integrante di un processo di avanzamento dell'umanità. Lo perseguì questo modello, che non rimontava a una formula schematizzabile e nemmeno a un prontuario normativo, adoperandosi per distaccare la riflessione sugli eventi artistici dai codicilli dell'estetica idealistica e percependone i segni nei film del passato e del presente e in quel tanto di progettuale che fermenta nelle controversie culturali, nella dialettica delle idee.

Da De Sica a Rossellini

Checché si vada sostenendo, il neorealismo italiano non ebbe una germinazione spontanea; la coscienza della sua potente carica innovativa non arrivò dalla Francia, nonostante i francesi abbiano avuto il merito di segnalare al mondo i film post bellici di Rossellini e di De Sica. Fu Barbaro a gettare le basi teoriche di una tendenza in sé ricca di diramazioni e di sviluppi e non collegabile ad un'unica vena espressiva e poetica; fu Barbaro a consolidarle e a irradiarle mediante una intensa attività pubblicistica cui ha attinto una generazione di registi. Maestro lo fu in anni in cui, imperante il fascismo, era arduo per i più giovani individuare guide alle quali richiamarsi, ma ancora una volta a modo suo con la vivacità dell'intelletto, il nitore della condotta morale, la modestia del comportamento, l'allergia per gli esibizionismi. "Discretissimo" all'ombra di Chiarini, come lo ha effigiato una sua ex allieva. Elsa De Giorgi, in *I coetanei* "perennemente benevolo, un po' sornione, che raggiava intelligenza da tutti i pori. Anch'egli invischiato nelle maglie di una teoretica estetica sul cinema... preferiva però limitarsi ad annuire ambiguamente alle dissertazioni assolute del collega non perdendo d'occhio il contraddittore, se c'era, e secondandolo di tanto in tanto con qualche sorriso di opportuna conciliazione. Si sapeva che quell'uomo era un provato antifascista".

Mino Argentieri

**Si ringrazia per la segnalazione Paolo Grassi*

La "Biblioteca Umberto Barbaro" ha deciso nel corso di un seminario svoltosi all'istituto di Storia dell'arte dell'Università di Salerno, di istituire una borsa di studio nazionale di un milione di lire, per tesi di laurea sulla figura e l'opera di Umberto Barbaro, da destinarsi ai laureati negli anni accademici '79 -'80 e '80 –'81. Le modalità saranno pubblicate in un apposito bando.

La Biblioteca del Cinema Umberto Barbaro

Per importanza e dotazione di materiali è la seconda biblioteca di cinema a Roma, dopo quella ben provvista e attrezzata, e con una lunga storia alle spalle, della Scuola nazionale di cinema, ex Centro sperimentale

E' un'associazione culturale senza fini di lucro nata nel 1962. Mino Argentieri ne è stato tra i fondatori e Direttore fino alla sua scomparsa avvenuta il 22 marzo 2017. L'attuale presidente è Anna Calvelli Argentieri. Ha per fine la diffusione della cultura cinematografica, mediante l'istituzione di una biblioteca specializzata aperta al pubblico, i cui servizi sono offerti gratuitamente. Inoltre, la Biblioteca Umberto Barbaro si prefigge di contribuire allo sviluppo degli studi cinematografici mediante l'organizzazione di seminari, centri per animatori di attività culturali cinematografiche, proiezioni di studio, "e altresì - come da statuto - contempla la pubblicazione di periodici, libri, schede filmografiche e biografiche attinenti alla vita del cinema".

La Biblioteca è stata dedicata a Umberto Barbaro per rendere omaggio a uno di quegli intellettuali italiani che hanno contribuito alla elaborazione di una teoria del cinema e si sono battuti contro pregiudizi e prevenzioni che negavano l'artisticità dei film. Umberto Barbaro, nato ad Acireale nel 1902 e morto a Roma nel 1959, è infatti uno dei maggiori teorici e critici cinematografici italiani. Fu prima insegnante (dal 1936) e poi direttore (1944-1947) del Centro sperimentale di cinematografia e fondò con Luigi Chiarini la rivista "Bianco e Nero". In "Film: soggetto e sceneggiatura" (1939) espresse le proprie teorie sulla funzione del montaggio come specifico filmico e dell'attore come elemento creativo. Divulgatore del cinema sovietico del periodo muto e dei suoi grandi maestri, fu traduttore di Arnheim, Balàzs, Eisenstein e Pudovkin, fu teorico del neorealismo e critico de l'Unità. Postumi sono stati pubblicati i suoi scritti: "Il film e il risarcimento marxista dell'arte" (1960), "Servitù e grandezza del cinema" (1962) e "Il cinema tedesco" (1972). Si cimentò anche nella regia ("L'ultima nemica" del 1937) e in sceneggiature per Luigi Chiarini e Giuseppe De Santis.

Il patrimonio della Biblioteca è costituito da libri, sceneggiature, riviste, giornali, foto.

Parte dei documenti sono ancora custoditi in contenitori per mancanza di spazio. Nel febbraio 2016 per il generoso gesto di solidarietà da parte della SIAE e del suo Direttore Blandini, la Biblioteca ha autorizzato il prelievo di circa 370 scatole di cartone contenenti libri, riviste e documentazioni per un totale complessivo di 23 bancali. Detto materiale è stato concesso in custodia alla SIAE ed è custodito nei suoi archivi di Ciampino, fermo restando il proposito di giungere a una forma concordata di collaborazione con la SIAE al fine di ricomporre l'insieme del patrimonio librario per offrirlo al pubblico nella sua interezza.

La Biblioteca Barbaro ha promosso Cinemasessanta, una rivista trimestrale che usciva da oltre quarant'anni e ha cessato di uscire nel 2017 con la scomparsa del direttore Mino Argentieri.

DdC

** Si ringrazia il nostro Angelo Salvatori curatore della Biblioteca Barbaro; Anna Righini, Direttrice della Biblioteca Villino Corsini; Anna Barenghi, Attività Culturali e Promozione della Lettura-Villino Corsini.*

Villino Corsini di Villa Pamphilj (ex Casa dei Teatri)

Biblioteca del Cinema Umberto Barbaro

Servizio consultazione libri e riviste: Casa dei Teatri - Villino Corsini

Villa Doria Pamphilj; largo 3 giugno 1849 - ROMA

Apertura al pubblico: mercoledì - giovedì - sabato (ore 10-14).

Per appuntamenti e per consultazioni pomeridiane scrivi a cinemasessanta@yahoo.it

segue da pag. 1

nuovo Ministro ne sia uscito dall'incontro con idee più chiare di come sia entrato. A vantaggio del Ministro di un più solido aiuto alla conoscenza di questa nuova realtà, può esserci stato senza alcun dubbio il supporto culturale e di competenza della neo sottosegretaria leghista sen. Borgonzoli, con delega specifica per il cinema, che ha fatto capolino durante l'incontro ma che non ha fatto orgogliosamente mistero di non andare al cinema e di non leggere libri da diversi anni (vedi https://bit.ly/2Ps4UES - Videocorriere tv.it dalla trasmissione *Un giorno da pecora* del 28/06/2018). Niente di preoccupante, era presente anche il resistente DGC Nicola Borrelli, che invece di idee ne ha chiarissime sia per le cause e responsabilità della crisi del cinema italiano (vedi **Diari di Cineclub** n. 47 pag. 10: Convegno su Cineteche AAMOD con giudizi su AANNCC www.cineclubroma.it/images/Diari_di_Cineclub/edizione/diaricineclub_047.pdf), che per i tempi, programmi e scelte riferiti alla stessa Legge Franceschini. Sta di fatto che, dopo le disarticolate lamentele e rivendicazioni dei diversi 'campanili' cinematografici, proprio il DG ha preso la parola per chiedere scusa per i problemi derivanti dalla legge, per i ritardi accumulati sui decreti attuativi e i relativi bandi. Bazzecole, si direbbe! Tutto quanto tornerà a regime già nei primi mesi del 2019. C'è da credergli... poco. E' rimasto però di questo incontro un piccolo lume di speranza. Il nuovo Ministro vuole vederci ancora più chiaro e intende impegnarsi per esaminare tutte le proposte che possono migliorare la legge cinema. Non tanto quelle riferite alle linee della Legge in sé, che appaiono in questa fase immodificabili, quanto quelle rivolte invece ai decreti e ai bandi che questa legge ora ingessano. Il Primo Tempo di questa strana commedia italiana si è concluso. Si sono riaccese le luci. L'arrivederci per un nuovo incontro per fare il punto della situazione è stato fissato per fine Ottobre. E come canta il poeta, proveremo a sognare tutti noi la grande bellezza che può riservarci il mese di Ottobre, che "... nei tini grassi come pance piene prepara mosto e ebbrezza, prepara mosto e ebbrezza!". Attendiamo così che inizi il Secondo Tempo di questa incredibile *Cinenovela*. Non ne conosciamo ancora la trama conclusiva, è certo però che riguarda molto da vicino la nostra vita.

Marco Asunis
Presidente FICC

Tavoli per temi specifici

Il Ministro ha garantito che saranno valutate tutte le proposte migliorative della legge cinema organizzando, come annunciato dalla Sottosegretaria Lucia Borgonzoni, dei tavoli per temi specifici.
Dopo l'incontro, con una mail a tutte le Associazioni, la sottosegretaria Borgonzoni ha chiesto la documentazione sul dibattito emerso durante l'incontro.

Ai Rappresentati delle Associazioni del settore cinematografico ed audiovisivo
LORO INDIRIZZI

Gentilissimi,

nel ringraziarvi per aver partecipato all'incontro odierno con l'On. Ministro sullo stato di attuazione della legge n. 220 del 2016 (Disciplina del cinema e dell'audiovisivo), sarei lieta potervi incontrare nei prossimi giorni per approfondire ulteriormente le tematiche e le criticità evidenziate durante la riunione.

In attesa di poter ricevere vostri documenti e proposte, vi invio i recapiti della mia segreteria:

Segreteria Centralino: 06/67232544-2229
Mail: sottosegretario.borgonzoni@beniculturali.it

Capo della Segreteria Particolare:
Dr. Vito Maria Rosario D'Adamo
06/67232982 diretto
Cell. 335/6153478 personale
Mail: vmr.dadamo@beniculturali.it

Segretaria Particolare
Dr. Arnaldo Ferrara
06/67232630 diretto
Cell. Personale: 328/1548823
Mail: arnaldo.ferrara@beniculturali.it

Con l'occasione, vi saluto cordialmente.

Roma, li 18/07/2018

Sen. Lucia Borgonzoni

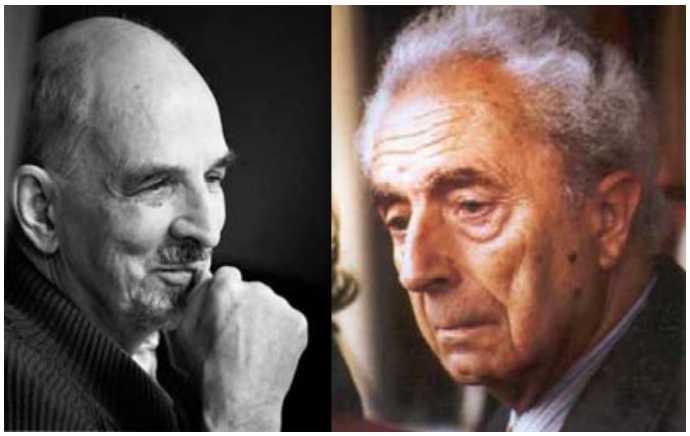
Vignetta liberamente ispirata all'intervista al DGC della trasmissione Report del 17 aprile 2017 (Opera di Luigi Zara)

Bergman e Antonioni, 11 anni dalla scomparsa

Maria Cristina Nascosi

Esagerazione ma non troppo a parte e parafrasando *au rebours* lo Shakespeare di *Romeo and Juliet* e di *"una rosa sarebbe sempre una rosa, pur con un altro nome..."*, piace qui ricordare – per non dimenticarli - l'anniversario della scomparsa di due giganti della cinematografia di ogni tempo, due autentici intellettuali, e come tali, due antesignani, a tutto tondo, dalla cultura davvero sconfinata: Michelangelo Antonioni ed Ingmar Bergman, mancati a poche ore di distanza l'uno dall'altro il 30 di luglio di undici anni fa. Due perdite immani, incalcolabili, anche per la Storia della Cultura, in generale. Accade spesso che le personalità di gran rilievo – me lo fece notare mio padre Elio, scomparso 8 anni fa, in questi giorni, con la sua saggezza di *senex* – abbiano ad andarsene quasi come *Musae Geminae*, 'consci' di aver 'fatto' ormai, la loro parte. Quest'anno, tra l'altro, Bergman, avrebbe compiuto 100 anni: per l'esattezza il 14 luglio, l'anniversario della presa della Bastiglia, emblematico? Chissà. Regista internazionale, direttore insuperato di opere teatrali, come il nostro Visconti e drammaturgo di fama indiscussa, assurto ormai alla gloria dei più grandi Scandinavi è stato il Maestro di molti ormai 'quasi' grandi come lui, uno solo basti per tutti, Woody Allen, che con il suo *Interiors*, nel 1978 - forse e consapevolmente non troppo riuscito, lo omaggiò in modo indiscusso - come avrebbe fatto poi con *Stardust Memories*, nel 1980, celebrazione di un altro 'cine mostro sacro', Fellini. Tutto il mondo ha iniziato a ricordarlo - per fortuna - dalla fine dello scorso anno con *performances* a 360°. Ma la vita non lo assimilò 'troppo' invece ad Antonioni, data della morte quasi in comune, a parte. Tra loro non c'era – per quanto è dato sapere da biografi più o meno ufficiali – gran *feeling*. Bergman, in particolare, disse di Antonioni: "Ha fatto due capolavori *Blow up* e *La Notte*, ma non vale la pena di annoiarsi con il resto...". Certo un giudizio spietato, crudele nella sua sincerità di artista nordico, ma non dev'esser dispiaciuto – illazione? – a Michelangelo, persona sempre di grande autenticità ed onestà, specie nell'esporre il suo credo cinematografico ed in genere, 'umano'. L'han dimostrato i suoi libri, i suoi film, le interviste fattegli negli anni e 'viste' in tv, in ispecie quella di Lino Micciché, ed ancor prima i suoi articoli: come tutti i grandi 'facitori' di Cinema, la Settima Arte, aveva iniziato come cine-critico su...*Cinema*, la rivista di Ulrico Hoepli diretta da Vittorio Mussolini, uno dei figli del Duce, discepolo e sodale di Nello Quilici, il padre di Folco. In quegli stessi anni Quaranta, Mussolini sceneggiatore e produttore cinematografico, sotto lo pseudonimo anagrammato di Tito Silvio Mursino, scrisse il soggetto di film quali *Un pilota ritorna*, sceneggiato dallo stesso Antonioni e diretto da Roberto Rossellini. A circa quattordici anni fa risale la fine della carriera di Antonioni, pur se solo su... pellicola e 'mediata', per i suoi problemi di salute, grazie all'aiuto affettuoso della moglie Enrica Fico: sono, infatti, del 2004 l'episodio da lui diretto, *Il filo pericoloso delle cose*, uno dei tre del film collettaneo *Eros* – gli altri due registi erano Steven Soderbergh e Wong Kar-Wai - ed il corto *Lo sguardo di Michelangelo* (rarefazione visiva, specie di sublime testamento spirituale che prevale sui suoni - rumori). Ma immortali rimarranno i suoi insegnamenti sulla Settima Arte come tali saranno, *mutatis mutandis*, quelli di Bergman. Ed anche lui fu eclettico non poco: drammaturgo e regista teatrale in argomento al tempo degli *Angry Young Men* / i Giovani Scrittori Arrabbiati di Londra con una giovanissima Monica Vitti, e poi pittore (sua la mostra a Ferrara nel 1993 *Le montagna incantate* di Manniana memoria, in realtà 'citazioni' dai micron delle sue pellicole zoomate magicamente post *Blow up*), e fine conoscitore della Storia dell'Arte - imprescindibile per lui, la conoscenza della prospettiva di Piero per arrivare ai scenografici Rothko presenti in *Identificazione di una donna* (1982). E la musica: per Antonioni, in tutte le sue pellicole, è sempre stata elemento di grande passione, ricerca, sperimentazione, essenziale eppure mai 'coprente' l'immagine, l'inquadratura, mai prevalente. Per più di un decennio, dal corto *N.U. Nettezza Urbana*, del 1948 e dal suo primo lungometraggio, *Cronaca di un amore*, del 1950, Antonioni lavora con Giovanni Fusco, ottimo musicista, anche lui aperto alle sperimentazioni. Poi, casualmente, la loro collaborazione ha una battuta d'arresto: Giorgio Gaslini, grande jazzista, musicista, compositore, una sera del 1961, dona, per riconoscenza e stima a Marcello Mastroianni, un suo nuovo disco *jazz* di estrema avanguardia intitolato TEMPO e RELAZIONE, forse primo esempio di *jazz* europeo. Inconsapevolmente ma non troppo, Mastroianni, lo 'passa' la sera stessa ad Antonioni con cui stava girando le prime scene de *La Notte*. Così il regista lasciò temporaneamente per questa 'parentesi' Giovanni Fusco, autore di impronta romana e scelse Gaslini per l'ambientazione e l'atmosfera tutta milanese di questo suo film, dopo avergli telefonato una domenica mattina chiedendogli di ascoltare tutto quanto il musicista aveva scritto fino ad allora – come

segue a pag. successiva


Bergman e Antonioni Luglio 2007 -2018

Antonioni e Blow-Up al Museo-dell'Albertina di Vienna - (Foto di Michel Giniès)

Lo sguardo di Michelangelo Antonioni e le Arti Ferrara-Palazzo de Diamanti (foto di Franco Sandri)

segue da pag. precedente

narra lo stesso Gaslini in una vecchia intervista, aggiungendo: *"...È stato un grande artista. E la vita ha voluto che lo incontrassi. Probabilmente senza di lui non avrei mai intrapreso la parte di carriera che ha riguardato il cinema...* (Gaslini ha scritto, nel tempo, colonne sonore per 42 film, n.d.r.). *Non sapevo che quel film sarebbe stato un capolavoro e che la mia musica avrebbe vinto il Nastro d'Argento".* Ma un cenno particolare merita il già citato *Blow up* omaggiato con una splendida mostra fotografica nel 2014 a Vienna all'Albertina, una delle più grandi raccolte

mondiali di grafica. Il *cult-movie*, girato nel 1966, ha immortalato per sempre la *swinging London*, quella ricordata lo scorso anno *in My generation*, di D. Batty (presentato alla Mostra del Cinema di Venezia dello scorso anno, protagonista in campo e fuori campo un impagabile Sir Michael Caine): precursore anche in questo caso, il regista ferrarese ha coniugato in contemporanea cinema e fotografia, arte e moda (specchio dei tempi), rendendo il testo filmico una pietra miliare, un classico per sempre insuperato ed imitato. In mostra autori come David Bailey – il più 'celebrato' nel film - Terence Donovan, Richard Hamilton, John Hilliard, Don McCullin, Ian Stephenson, John Stezaker e molti altri. Presenti, dunque, le famose foto di *Blow up* di una coppia di amanti ripresi in un parco dal protagonista del film che ritiene di aver 'documentato', per caso, con queste foto, un omicidio che 'tuttavia', non 'rivelano' un cadavere. Le immagini ed il loro doppio – in questo caso, come direbbe Antonin Artaud – descrivono una ambivalenza/ambiguità del tutto e del niente, nella loro rappresentazione vero/fittizia, insegnamenti che son divenuti retaggio imprescindibile per i fotografi (ormai i cosiddetti Maestri della Luce) contemporanei. E come direbbe Michelangelo: *L'assoluta misteriosa realtà che nessuno vedrà mai – come le nuvole, metafora di vita, da sempre rappresentano una perenne ricerca di quanto sta oltre le cose e le immagini...*

Maria Cristina Nascosi Sandri

Di Ferrara, giornalista pubblicista, critico letterario, cinematografico ed artistico. Collabora da parecchi anni con quotidiani nazionali, periodici specialistici e non, su carta e on line, anche esteri. Dopo la laurea in Lettere Moderne, conseguita a pieni voti presso l'Università degli Studi di Ferrara, si è dedicata per un po' alla scuola dove ha svolto attività anche come traduttrice, oltreché docente. Da anni si dedica con passione allo studio, alla ricerca ed alla conservazione della lingua, della cultura e della civiltà dialettale di Ferrara, mantenendo lo stesso interesse per quelle italiana, latina ed inglese, già approfondito dai tempi dell'università, insieme con quello per l'arte ed il cinema.

Cinema e letteratura in giallo

Giallo napoletano (1979) di Sergio Corbucci

Cast: Marcello Mastroianni Michel Piccoli, Ornella Muti, Renato Pozzetto, Peppino De Filippo, Zeudi Araya, Capucine, Peppe Barra,Carlo Taranto

Giuseppe Previti

Raffaele Capece, scapolo, afflitto da zoppia per i postimi della poliomelite; insegna mandolino, ma non ha mai una lira per i tanti debiti causati dal padre che si gioca tutto al lotto. Per saldare un debito dovrà eseguire una serenata sotto un balcone e da questo si troverà coinvolto in una serie di delitti legati tra loro da un tema musicale, dai ricordi della guerra, da una enorme somma di denaro, il tutto con sullo sfondo una Napoli in chiave noir e grottesca. *Giallo Napoletano* è una commedia che gioca sul filone poliziesco, sempre in maniera grottesca ma anche con forti risvolti drammatici, del resto era l'atmosfera tipica dell'Italia degli anni Settanta in cui specie al Meridione si respirava aria di crisi. Un 'Italia ancora legata al passato, persecuzione degli ebrei e sparizioni di grosse somme di denaro fanno da prologo alla vicenda, insieme a una Napoli che Corbucci dipinge in maniera completamente opposta agli stereotipi della commedia all'italiana a quei tempi tanto di moda. Una Napoli nera, piena di terrore, ecco che qui il mandolino è simbolo non delle solite serenate ma diventa strumento di un gioco pericoloso. Un gioco di delitti, di ricatti, di vendette con vari protagonisti che via via vengono eliminati. Grandi protagonsti Marcello Mastroianni nelle vesti del professor Capece, un uomo disgraziato e avvilito dalla sua inferiorità fisica, e Peppino De Filippo nelle vesti del padre scialacquatore. A proposito, ricordiamo che questo fu l'ultimo film girato da Peppino, sarebbe scomparso poco dopo. Corbucci è sempre stato un buon regista, anticipatore di tanti temi, qui abbonda in citazioni e omaggi ai maestri del cinema, dal superesperto del brivido Alfred Hitchcock a Totò, la vera essenza dell'anima napoletana, ridente ma anche molto malinconica. Il film per ricostruire atmosfere inquietanti e lontane dalla consueta immagine della Napoli solare e canterina fu girato a Villa Spera al Vomero, una location adatta ai film del...terrore con i suoi giochi di luce e le sue architetture abbastanza inconsuete e singolari. *Giallo napoletano* vede il ritorno dopo appena un anno di Corbucci a un soggetto napoletano, infatti nel '78 vi aveva girato un altro film fortunato *La Mazzetta*. *Giallo napoletano* è essenzialmente una commedia in giallo, forte di un grande gruppo di interpreti guidati da un eccellente Mastroianni che si esprime in un napoletano perfetto, e che è coadiuvato da Michel Piccoli, da Ornella Muti, da Renato Pozzetto, che qui fa il commissario, oltre al già citato Peppino De Filippo. Ma ci sono anche tanti altri esponenti della commedia napoletana come Franco Iavarone, Peppe Barra, Carlo Taranto. Una Napoli molto cupa, poco solare, che fa da sponda a una vicenda di ricatti e di omicidi, con un inizio della pellicola che addirittura accomuna le facce di Hitchcock e Totò, che vogliono simboleggiare una città dove brivido e risata possono convivere. La misteriosa morte di un uomo di colore mentre Capece esegue una serenata commissionatagli da un ambiguo biscazziere da il via alle indagini condotte da un commissario lombardo che non ha molto in simpatia i napoletani e meno che mai il professore di mandolino. Dopo la morte violenta del biscazziere Capece viene minacciato perché due brutti ceffi sono interessati a quella misteriosa musica che lui doveva eseguire e che sembra sia un canto preludio di morte. Il soggetto del film è dello stesso Corbucci, qualcuno vi ha visto dei riferimenti a *Profondo rosso* di Dario Argento, che allora andava tanto di moda. Vedi un delitto assai remoto nel tempo con un cadavere murato dietro una parete e poi il presentare la soluzione finale in una villa liberty che appunto può ricordare la Villa Scott della

pellicola di Argento. Molto importante la musica dovuta a Riz Ortolani, una colonna sonora che contrassegna i vari delitti, inoltre si sente una voce che dice "Scimuniti" e sembra voler prendere in giro il pubblico un po' preso dall'atmosfera pesante della storia. Anche in questo caso il film farà scuola, qualche anno dopo una voce artefatta sarà utilizzata dai Goblin in *Tenebre*. Una commedia che fa ridere ma che intriga come "giallo" e che merita di essere riscoperta.

Giuseppe Previti

In Messico approvata la Carta di Churubusco che rilancia il ruolo dei cineclub nella nazione

Nuova aria nel mondo del cineclubismo messicano

Gabriel Rodríguez Álvarez

Legati strettamente alle condizioni sociali e ai movimenti in lotta, i fermenti del cineclubismo messicano, tradizionalmente formatisi nelle principali Università, si possono ritrovare oggi nella varietà e quantità di aggregazioni associative all'interno degli spazi museali, biblioteche e gallerie d'arte, ma anche in ristoranti, caffè e in altri diversi luoghi 'itineranti'. Il Messico, da questo punto di vista, sta vivendo attualmente una fase di sviluppo culturale grazie al sostegno finanziario statale e nazionale, con interventi politici che stanno consentendo la graduale inclusione di operatori nel settore culturale cinematografico. Interventi che nel cinema erano sempre tradizionalmente indirizzati verso gli autori e la produzione. Attraverso workshop, mostre, concorsi e chiamate dirette di questi operatori culturali, è stato possibile rafforzare le organizzazioni del pubblico, sostenendo il bisogno di nuove attrezzature tecniche, favorendo la formazione e la stessa divulgazione delle manifestazioni cinematografiche. Dal quadro complessivo degli incontri fatti a livello regionale e nazionale, emergono territori e luoghi che non hanno mai perso la vocazione ad essere punti di riferimento per il dialogo e il confronto culturale, in cui è possibile far incontrare le nuove generazioni, propense a prendere in mano il testimone per nuove iniziative, con anziani ed esperti che già nel passato hanno issato la bandiera a difesa dell'integrazione dei diritti culturali nella Costituzione, fondamentali per contrastare l'idea del consumo culturale inteso in termini esclusivamente economicistici, senza vederne in questo gli effetti negativi di una esclusiva e continua ingerenza egemonica statunitense, presente certamente in Messico ma anche nel mondo intero. Ciò che naturalmente disorienta nel conflitto tra il cosiddetto "cinema di intrattenimento" e quello etichettato come "cinema d'arte", è la determinazione di un mercato diseguale, in cui il primo riesce a produrre enormi profitti ma con costi molto elevati sul piano culturale e sociale. Costi che arrivano a minare di fatto la libertà e la possibilità di accesso del pubblico al cinema che non sia solo quello imposto di tipo hollywoodiano. Il pubblico di consumatori del cinema con valore artistico, che cerca altro rispetto all'offerta consumistica molto pubblicizzata, sta coinvolgendo una discreta parte di pubblico giovanile e di minorenni, sempre più esigente e assiduo, che sta modificando la dimensione stessa del consumo cinematografico in modo particolare con i portali di internet. Tuttavia, né nei cinema commerciali né in quelli alternativi, il cinema messicano non riesce a brillare, per cui c'è ancora molto da fare affinché i cinema nazionali e i loro pubblici si incontrino più frequentemente, al fine di generare un'economia più virtuosa, ma soprattutto, far si che gli spettatori possano dialogare attraverso diverse visioni del mondo. Senza dubbio le condizioni rispetto al passato sono molto cambiate nella conservazione, distribuzione, proiezione e nello stesso consumo delle immagini in movimento. L'avanzamento continuo della tecnologia ha democratizzato gli strumenti di accesso e della produzione, sebbene permangano tuttora forti lacune nel modo di comprendere e affrontare il rituale cinematografico. Tale ritardo non consente di sfruttare appieno le potenzialità educative presenti nel mezzo, che, a sua volta, avrebbe bisogno di una diffusa alfabetizzazione tra gli spettatori, utile per superare schematici ruoli di genere o visioni semplicistiche della realtà, molto presenti nelle proposte provenienti dagli studios cinematografici dominanti. Nel lavoro quotidiano che fanno i cineclub si riflettono, viceversa, processi creativi, in cui il cinema viene preso come pretesto perfino per sviluppare nuove riflessioni editoriali con il giornalismo, il disegno grafico, la critica e la pubblicazione di riviste specifiche. Tutto ciò tocca l'aspetto dell'educazione informale, che si realizza proprio nell'ambito alternativo della manifestazione cinematografica, in cui si muovono organizzazioni sociali, istituzioni culturali, musei, università e festival, con gli enti pubblici impegnati nella diffusione e promozione cinematografica. Con questa premessa si può dire che, dal 18 al 20 aprile di quest'anno, si è respirata aria fresca in occasione dell'incontro svoltosi a Città del Messico, finanziato da IMCINE (Instituto Mexicano de Cinematografía) e organizzato nel contesto del Festival Voci Contro il silenzio (festival dei documentari iberoamericani). Un incontro che si è sviluppato in spazi alternativi rispetto alla rassegna cinematografica e che ha fatto nascere un importante manifesto, la Carta di Churubusco, sottoscritta da 79 operatori culturali tutti legati con attività di cineclub, in luoghi tra loro alternativi e in festival distinti, in associazioni e nelle università, in biblioteche e in reti di cineclub. In linea con i proponimenti passati, la Carta di Churubusco ha riaffermato l'importanza del ruolo dei Cineclub nella formazione de pubblico e la necessità di rendere certi i rapporti con le istituzioni pubbliche attraverso il pieno riconoscimento regionale dei progetti culturali cinematografici. Si sono incontrati per riaffermare questi obiettivi operatori culturali provenienti da tutto il paese, che negli ultimi anni hanno avuto contatti operativi con segreterie e istituti statali di cultura, Università, la Filmoteca de la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México), la Cineteca Nazionale e i Poli dell'audiovisivo (progetti di sviluppo della produzione audiovisuale regionale).

segue a pag. successiva

José Rodríguez "Rolo", Mónica Luna, Luisa Rilley e Cristian Calónico nell'assemblea conclusiva

Sala Silvestre Revueltas, Studi Churubusco con i partecipanti di tutti i paesi durante l'assemblea finale

Terrazza negli Studi Churubusco, durante la presentazione delle pubblicazioni editoriali

Participanti all'incontro alla conclusione dei lavori, dopo la firma della Carta de Churubusco

segue da pag. precedente

Gli incontri sono stati coordinati da José Rodríguez "Rolo", attivo veterano nell'impegno del lavoro culturale cinematografico, coadiuvato dal direttore del IMCINE Jorge Sánchez (storico operatore nella distribuzione alternativa e nella produzione cinematografica in Messico), il quale in questi ultimi sei anni ha digitalizzato i film per promuovere meglio l'organizzazione dell'Istituto e ha assunto diversi funzionari per dislocarli nelle case della cultura, nei circoli di lettura e nelle scuole, accompagnati da altri operatori volti a dinamizzare e sviluppare manifestazioni culturali senza scopo di lucro. Hanno partecipato all'incontro personalità come quelle di Juan Carlos Domínguez, che è intervenuto sulla situazione oggi della produzione del cinema nazionale, e di Gerardo Barrera (Fidecine), sul supporto alla produzione. Ancora, in una ricerca sui pubblici e sul bisogno di spazi culturali in Messico rivolta agli studenti della Universidad Autónoma Metropolitana - Xochimilco, Cristian Calonico (direttore di Voci Contro il silenzio) ha evidenziato nuovi interessanti elementi sulla condizione attuale, divulgando una statistica realizzata dall'Istituto con l'edizione di un annuario e una directory aggiornata dei circoli del cinema messicani attivi che può essere visibile presso: http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico (vedi pp. 112-122). Non c'è più nella cultura cinematografica un'idea centralista dominante e per fare emergere alcuni esempi, Monica Luna de Sonora e Luna Marán de Oaxaca, con i loro gruppi, hanno riunito i principali operatori dello Stato che, provenienti da distinte realtà, hanno condiviso uno scambio comune attraverso dinamiche e intrecci di esperienze, in cui generazioni diverse si sono confrontate. Con la parola d'ordine "Spazi alternativi per la rassegna cinematografica", è emerso non solo che il cineclubismo in quanto tale sollecita in modo naturale questo movimento per tale obiettivo, ma che, estendendo la stessa limitatezza del concetto, fa risaltare il bisogno di organizzare la pratica del dibattito dopo il film. Una caratteristica e un segno distintivo dei cineclub e dei cineforum, finalizzato all'educazione del pensiero critico, al consolidamento dei legami delle comunità, alla trasformazione dell'aspetto ludico della visione a una forma civile ed educativa dell'apprendimento, rafforzando così il coinvolgimento e il ruolo attivo dello spettatore nella programmazione complessiva. Le sfide nella politica sono molte, l'obiettivo di essere tutti più solidali e provare a sviluppare l'associazionismo con l'intervento delle istituzioni non riguarda il rilancio di vecchi arnesi o il solleticare acide critiche, ma si rivolge al tentativo di cercare di costruire nella società punti di vista diversi, coordinare progetti di lavoro e rispettare gli obiettivi, sviluppare empatia tra i soci, coltivare l'amicizia, armonizzare la compagnia e far crescere una fiducia reciproca. Fare come le maree, i movimenti sono pieni di piccole onde che vanno e vengono con le persone, gruppi ed entità. In questo recente incontro, è stato concordato di lavorare su tabelle relative

segue a pag. successiva

CARTA DI CHURUBUSCO

Si sono riuniti a Città del Messico in occasione del primo assembramento Nazionale degli Spazi Alternativi per Attività Cinematografica, nella cornice del X Incontro Ispanoamericano del Cinema e Video Documentali *Contro il Silenzio Tutte le Voci*/IMCINE, tra l'8 e il 10 aprile 2018, i rappresentanti di Cineclub, Festival, Sale alternative, Videtoteche, Cineteche, Filmoteche e produttori degli Stati di: Aguascalientes, Baja California, Baja California Sur, Ciudad de Mexico, Campeche, Cohauila, Colima, Chiapas, Chihuahua, Durango, Estado de Mexico, Guanajuato, Guerrero, Hidalgo, Jalisco, Michoacàn, Morelos, Nayarit, Nuevo Leòn, Oaxaca, Puebla, Querétaro, Quintana Roo, San Luis Potosì, Sinaloa, Sonora, Tamulipas, Tlaxcala, Veracruz, e Zacatecas.

Essi lanciamo questo Manifesto, riconoscendo che il cinema messicano ha bisogno di schermi per far incontrare il pubblico, considerando l'insieme dei cineclub e gli spazi alternativi per attività cinematografiche come occasioni di formazione del pubblico, manifestando che questo movimento in Messico ha bisogno di un programma per il suo sviluppo e per invertire le ineguaglianze esistenti nella distribuzione e nelle proposte cinematografiche nel nostro Paese, i sottoscritti concordano di:

1. Far crescere e consolidare una rete Nazionale di Spazi Alternativi per Attività Cinematografiche, con gli obiettivi principali di difendere le differenze dei nostri progetti e lavorare per la formazione del pubblico per mezzo del cine – dibattito, rassegne, pubblicazioni, circuiti di proiezioni, mostre, festival e workshop.

2. Aumentare i rapporti con biblioteche, case della cultura, scuole, università e segretariati di cultura ed educazione, per lavorare nella formazione dei pubblici dei cineclub, aule scolastiche, centri culturali e di reinserimento sociale, delle comunità dei nostri Stati.

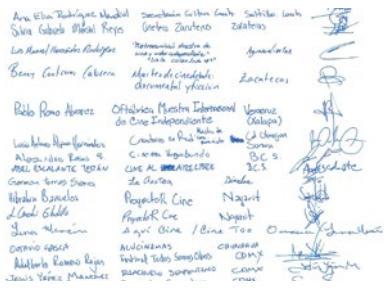
3. Consolidare la Rete come una opzione fattibile prima dei circuiti delle proiezioni e distribuzioni esistenti, potenziando i contatti con distributori, produttori e scuole di cinema, istituzioni cinematografiche, accademie di cinema e altre organizzazioni in tutto il mondo.

4. Preparare selezioni di cicli da proporre attraverso proposte unitarie, reti e circuiti regionali in tutto il Paese.

5. Coinvolgere la professionalità degli operatori, distributori, critici e studiosi di cinema, promuovere il registro della memoria storica negli spazi e nei progetti per attività cinematografiche, per far conoscere la ricchezza culturale delle nostre regioni e documentare l'enorme contributo che hanno dato alla cultura e alla società.

6. Noi manifestiamo la nostra intenzione di lavorare per l'ambiente attraverso l'uso di energie rinnovabili.

Città del Messico, 20 aprile 2018



segue da pag. precedente

alle infrastrutture necessarie, alla programmazione, al finanziamento, alla ricerca e alla diffusione cinematografica. A turno, durante l'ultimo giorno, ognuno ha avanzato delle proposte per le quali i gruppi si sono organizzati suddividendosi su base regionale, integrati successivamente dai rappresentanti degli stati viciniori. La suddivisione concordata ha determinato 5 gruppi: 1. Centro, 2. Centro ovest, 3. Nord-ovest, 4. Nord-est e 5. Sud, mantenendo comunque tra questi l'obiettivo di rimanere collegati per il futuro attraverso le pagine Facebook, social network e tramite lo sviluppo comune di un osservatorio su Internet che evidenzi un mosaico di autoritratti dei cineclub che svolgono attività nel territorio. Tra i relatori sono intervenuti ancora la ricercatrice Ana Rosas Mantecón, il brasiliano Adhemar Oliveira di Cinespaço che lavora in 4 stati in Brasile e con distributori messicani come Interior13, Licenses oltre che con servizi audiovisivi e istituzioni culturali come l'Alianza Francesa, il Centro Cultural España, l'Istituto Goethe, la Gira Ambulante, DocsMX Festival, PROCINE, IMCINE e la videoteca Ibero-americana di Voci Contro il Silenzio. Con i rispettivi autori, sono state presentate inoltre le pubblicazioni "Come montare un film, manuale per gli espositori" di Fernanda Río (Messico: IMCINE – Secretaria de cultura, 2018) e "AB-Cineclub, guida per gli appassionati" di Gabriel Rodríguez (Messico: Filmoteca de la UNAM, 2016). Oltre alle riunioni e alle presentazioni nei diversi spazi della Cineteca nazionale e degli Studi Churubusco, nell'assemblea plenaria conclusiva si sono lette le risoluzioni dei gruppi di lavoro che hanno richiamato i punti principali, per prospettare successivamente in modo unanime con un ordine del giorno un percorso programmatico. A suggellare l'incontro è stata infine firmata la Carta de Churubusco, che ha prospettato idee e obiettivi volti alla difesa del cinema messicano e alla promozione del lavoro culturale in rete. Nella recente congiuntura elettorale avvenuta in Messico, sono emersi buoni segnali di speranza con la formazione del nuovo Governo della Repubblica, che sta lavorando per cambiare le precedenti politiche neoliberiste che hanno impedito lo sviluppo delle potenzialità culturali presenti nella società. Oggi la speranza è di veder ricostruire in Messico un tessuto sociale per troppo tempo assoggettato al terrore e alla violenza in molte città e paesi. Anche nella capitale di Città del Messico si è ora pieni di buone attese per vedere lo sviluppo della promozione e il rafforzamento delle organizzazioni associative, con la certezza che tale percorso aiuti i processi fondamentali della formazione del pubblico, dell'esercizio della democrazia nel sistema audiovisivo nazionale e della valorizzazione delle diversità culturali nel mondo, tutti aspetti inseparabili di una cultura cinematografica utile alla formazione della società.

Gabriel Rodríguez Álvarez

Professore di Sociologia del cinema presso la FCPyS UNAM. Ricercatore e operatore culturale, dirigente della Federazione Internazionale de Cine Club FICC-IFFS/Cineclub Bravo-Messico.
Traduzione dallo spagnolo di Marco Asunis

Lampi sul* nuovo *Messico* di *Amlo

Nell'era del muscoloso Trump e dell'innalzamento dei muri contro i migranti, le recenti elezioni politiche del Luglio scorso in Messico, hanno segnato per questo paese una forte speranza di cambiamento politico, sociale e culturale. Durante i quattro mesi di campagna elettorale, oltre cento sono stati gli assassinii tra i candidati al Congresso federale e alle municipali. In un contesto elettorale tra i più minacciosi e sanguinari della storia contemporanea del paese centro americano, è da considerarsi evento carico di buone prospettive l'affermazione politica del partito di sinistra, il Movimento della rigenerazione nazionale (Morena), guidato dal suo fondatore Andrés Manuel Lòpez Obrador, meglio conosciuto come Amlo. Una importante iniziativa avviata a Città del Messico svoltasi di recente, racconta più di ogni altra cosa come i vari microcosmi culturali presenti nel paese stiano cercando a reinventare loro stessi per provare a rilanciare la crescita culturale attraverso lo sviluppo dell'associazionismo. Dopo oltre un decennio di politiche liberiste e di centralizzazione culturale che hanno indebolito lo status autonomistico della nazione, il resoconto che fa Gabo Rodriguez per **Diari di Cineclub** *ci dice anche del valore politico e organizzativo dell'incontro tra le rappresentanze delle diverse realtà territoriali del paese.*

DdC

Un intelligente, e divertente, libro sul cinema

Per coloro poi che sentono, oltre curiosità, una certa inclinazione per qualcuna delle arti o dei mestieri del cinematografo, abbiamo cercato, qua e là, nel corso medesimo del racconto, di dare i primi ragguagli e consigli; e abbiamo radunato in aggiunta, sotto il titolo Un po' di tecnica, quelle elementari nozioni di cui essi andranno avidi...
Franco Pallavera

Stefano Beccastrini

Premessa

La maggior parte dei lettori di *Diari* quasi certamente non ne sono consapevoli ma molti di noi cinefili - anzi, forse quasi tutti - siamo affetti da Filmopatia. Che cos'è la Filmopatia? E' una particolare sindrome patologica che, pur non essendo generalmente mortale, può causare molti guai nella vita (ma più spesso, a dire il vero, anche regalare momenti d'immensa gioia). Tale sindrome clinica fu descritta, nonché ampiamente illustrata accanto a molte altre nozioni e situazioni legate all'arte cinematografica, da uno studioso di nome Franco Pallavera in un suo volume - tra il saggistico e il narrativo, contemporaneamente guida e manuale, racconto di viaggio e saggio sociologico sul cinema: opera prima e ultima, oltre che unica, del suo misterioso autore - pubblicato nel 1935 dall'editore Corticelli di Milano e intitolato *24 ore in uno studio cinematografico*. Esso, nell'edizione originale, si presenta rilegato in brossura con una sovracoperta illustrata, vivacemente a colori, connotata da un disegno di Peracchi raffigurante un cielo blu notte trapunto di stelle: al proprio interno, poi, l'opera comprende quaranta fotografie in bianco e nero che rappresentano set cinematografici sia italiani che hollywoodiani. In una breve avvertenza iniziale, l'autore esplicita lo scopo del suo testo: *"Dare a tutti coloro che provano curiosità per il cinematografo un'impressione vivace della lavorazione in uno studio: l'impressione che il profano avrebbe in una rapida visita, con la guida e le occasionali spiegazioni e digressioni di un esperto".*

Della filmopatia e d'altro ancora

Ma quali sono i sintomi della strana malattia descritta dal Pallavera? Essi - generalmente tutti quanti presenti nell'ammalato - vengono così elencati, dal loro misconosciuto studioso, subito dopo aver premesso che, in ogni caso, "vera filmopatia è non vedere, nella propria vita, nulla al di sopra del cinematografo". I comportamenti tipici del filmopatico sono, pertanto: "1) non poter passare davanti a un cinematografo senza fermarsi a guardare le fotografie del film in programma; 2) aperto un giornale, cercare subito la rubrica e le riproduzioni cinematografiche e la lista degli spettacoli; 3) ricordarsi, per ogni film, i nomi dei protagonisti e (negli stadi avanzati del male) degli attori secondari nonché discutere rabbiosamente con gli altri ammalati sull'esattezza di tali ricordi; 4) andare, con scapito della borsa e disagio delle ossa, alla premiére di tutti i nuovi film; 5) non mancare alle riprese, o riesumazioni, in qualche cinematografo di terz'ordine, di vecchi film che per caso non si sono visti o che si sono dimenticati; 6) fare propaganda a un film che si ammira particolarmente, trascinarci gli amici e rivederlo in loro compagnia anche per quattro o cinque volte... Eccetera eccetera. Il libro, peraltro, non si limita a descrivere i comportamenti/sintomi dei Filmopatici ma si

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

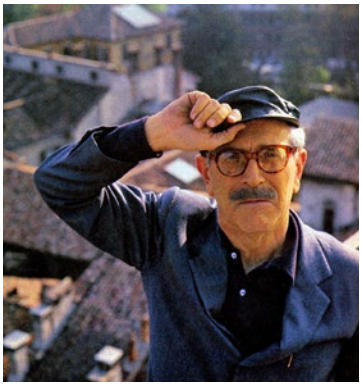
dilunga spesso e volentieri, nel corso delle sue oltre duecento pagine, nella spiegazione, sapiente e divertente a un tempo, di cosa sia il cinema, di come ne funzioni l'organizzazione, di quali siano i suoi mestieri e ruoli, insomma - come dice il suo stesso titolo - aiuta il lettore a capire cosa accada, nel corso di un'intera giornata, in uno studio cinematografico. Scelgo alcune citazioni, poche ma buone.

- "L'artificio, sempre, è alla base del cinematografo. Ma non bisogna prendere questa parola in cattivo senso. Se i risultati sono buoni, l'artificio è, senz'altro, sinonimo di arte. Arte, cioè istinto ma anche lavoro, preparazione, pazienza, coscienza e intelligenza (p. 25).
- Ogni scena, specialmente ogni scena lunga e importante, è in un certo senso un rischio, un'avventura, una cosa che può fallire e può riuscire, un dado che si getta. Innumerevoli elementi possono pregiudicare la riuscita. Tutto, recitazione, azione, ripresa fotografica, ripresa sonora, può andare alla perfezione, e, ciononostante, essere lavoro inutile se una sedia ha scricchiolato, se qualcuno ha starnutito, se una lampadina ha oscillato, se è rimasto inciso sulla colonna sonora il lontano cigolio di una porta (p. 32).
- Chi assiste per la prima volta a una ripresa cinematografica comincia a credere impossibile che un bel momento si giri davvero. Eppure la lavorazione di un film procede sempre e soltanto così, lentissima, esasperante, snervante, di interruzione in interruzione, di attesa in attesa, e talvolta per una sola battuta detta in un attimo da un solo attore, quaranta uomini debbono lavorare come dei forsennati per tre o quattro ore (pp. 41-42).
- Conviene tener presente una cosa essenziale: il cinematografo *talvolta* è arte, ma è *sempre* industria (p. 47).
- Certo uno non si stanca del cinematografo perché sia un lavoro monotono; ma perché è un lavoro terribilmente faticoso, e, soprattutto, esclusivo: nel senso che chi fa del cinematografo non ha né il tempo né la voglia di fare altro (p. 52).
- Intorno a un film vediamo spesso occupati, dal mattino alla sera, con meraviglioso accanimento, ragazzi per natura pigri e oziosi, ragazzi che fino al giorno in cui entrarono a far parte di una troupe cinematografica avevano vissuto come potevano, ma non si erano mai rassegnati a lavorare. Al cinematografo soltanto si adattarono: perché nonostante la smisurata fatica [...] il cinematografo non ha appunto nulla del lavoro, del dovere: è vario e complesso come la vita medesima (p. 52).
- L'inquadratura [...] è per il regista quello che è la grammatica per lo scrittore, il solfeggio per il musico, il disegno per il pittore (p. 59).
- Il cinematografo è un mestiere che lascia troppo poco tempo, e troppo poca libertà, perché coloro che vi si dedicano vivano in un altro ambiente da quello cinematografico. Gli attori e i mestieranti del cinematografo vivono per conto loro, in un cerchio chiuso (p. 71).
- Non v'è ambiente più duro, scanzonato, affaristico, di quello cinematografico. Non ci sono donne meno sentimentali, meno sensibili (parlo di sensibilità umana, non di sensibilità artistica) delle dive (p. 74).
- Il denaro, e il lavoro: nei casi migliori, l'arte: ecco che cosa troverete in fondo alla società cinematografica. Null'altro (p. 74).
- Un regista sensibilissimo, genialissimo ecc. ma senza autorità non può essere un vero grande regista (pp. 105-106).
- Se volessimo paragonare l'arte del cinematografo alle altre arti, diremmo che i collaboratori – attori, operatori, operai, ecc. – sono per il direttore quello che i pennelli, i colori, la tela per un pittore, le parole le rime i concetti per uno scrittore, le note i timbri i ritmi per un musico. Materia cioè con la quale l'artista crea. Materia che l'artista ama, e odia insieme: ch'egli combatte e per mezzo della quale combatte: nemico e insieme arma di quell'intima guerra che è il processo di creazione artistica (p. 106).
- Autorità e comunicativa: ecco le due essenziali qualità pratiche che deve possedere il regista. Per autorità intendiamo quell'imponenza, quella fermezza e quel vigore militaresco del tratto che incutono in tutti i collaboratori un assoluto rispetto del direttore, e ottengono una pronta, cieca esecuzione degli ordini. Per comunicativa intendiamo quella simpatia che, senza pregiudizio alcuno dell'autorità, il direttore deve suscitare intorno a sé: quel calore, quel consenso, quel piacere nell'obbedirgli e, quindi, quella facilità e prontezza e giustezza con cui tutti lo capiscono (pp. 106-107).

Ma chi era Franco Pallavera?

Conclusioni

Ma chi era il misterioso Franco Pallavera? Certamente, qualcuno che sapeva scrivere, visto che arricchì la letteratura italiana - che ne era assai più povera di quella americana - d'un testo ambientato nel mondo del cinema, il secondo dopo il famoso "Si gira", 1915 (poi diventato, nel 1925, "Quaderni di Serafino Gubbio operatore") di Luigi Pirandello. Qualcuno, inoltre, che conosceva bene, dal di dentro, l'ambiente cinematografico sia italiano che hollywoodiano. E qualcuno, infine, che aveva per qualche motivo voluto celare il proprio vero nome. Quest'ultimo fu reso noto soltanto con la seconda edizione del libro, uscita ben cinquant'anni dopo la prima ossia nel 1985, presso la casa editrice Sellerio di Palermo. Luigi Pallavera altri non era che Mario Soldati: figura caratteristica, e amabile e simpaticamente scorbutica, della cultura italiana novecentesca, affascinante affabulatore e instancabile comunicatore, qualunque sia l'argomento di cui parla o scriva o faccia un film o una trasmissione televisiva. Effettivamente Soldati, tornato in Italia dopo un viaggio negli Stati Uniti compiuto all'inizio degli anni Trenta, entrò a lavorare alla Cines, collaborando alla sceneggiatura del film *Acciaio*, 1933, tratto da un soggetto di Luigi Pirandello, voluto direttamente da Benito Mussolini, girato dal cineasta tedesco Walter Ruttmann presso le acciaierie di Terni. L'operazione, che aspirava ad apparir grandiosa, risultò un fallimento e Soldati venne licenziato dalla Cines. Scorbuticamente - come sapeva fare di solito - egli si esiliò per un paio d'anni su un'isoletta del Lago di Orta e sfogò il proprio irato stato d'animo dimostrando, con questo libro che firmò appunto con pseudonimo di Franco Pallavera, di saperne, di cinema, ben più dei tanti che, a differenza di lui, non avevan pagato un bel niente per il mancato successo di *Acciaio*. Gran brava persona, Mario Soldati, capace di appassionare e divertire come i grandi narratori popolari d'un tempo che fu. Aveva ragione Pier Paolo Pasolini quando - in riferimento a qualunque tipo di sua scrittura sia letteraria che cinematografica che televisiva - affermò che: "L'assoluta leggerezza della scrittura di Soldati significa fraternità. Il suo rapporto con il lettore non è autoritario, ma mitemente fraterno".



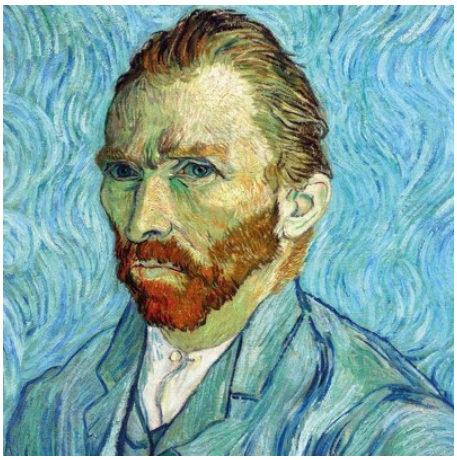
Mario Soldati

Stefano Beccastrini

La notte dei generali (1967) di Anatole Litvak. Quando il male ha il volto di un angelo

Demetrio Nunnari

A Varsavia, una notte del '42, in piena occupazione nazista, una lucciola è assassinata nel suo appartamento. Il maggiore Grau (Omar Sharif), dei servizi segreti, conduce le indagini. Dal disimpegno del sottoscala, un testimone scorge la divisa di un generale tedesco, con vistose strisce rosse verticali ai fianchi. Grau gli crede; sarebbe folle mentire altrimenti. Tre alti ufficiali, di stanza nella capitale, hanno usato quella sera l'auto d'ordinanza: Gabler (Charles Gray), Kahlenberge (Donald Pleasence) e Tanz (Peter O'Toole). Quest'ultimo – fedelissimo del Reich – preoccupa i colleghi per i mostruosi metodi repressivi cui è avvezzo: davanti ad uno sbigottito Grau, accorso ad interrogarlo, rade al suolo un intero quartiere della città durante un'esercitazione. I sospettati giocano a rimpiattino negandosi al maggiore, stizzito ma deciso ad andare fino in fondo. La guerra, per quanto assurda, non giustifica un delitto così efferato e gratuito. Grau, scomodo per la sua pervicacia, viene promosso colonnello e trasferito a Parigi. Qui - ironia della sorte - ritroviamo due anni dopo i comprimari di quel crimine rimasto impunito. Pochi giorni mancano a quel fatidico 20 luglio passato poi alla storia per l'attentato al fortino di Rastenburg. I nazisti stanno perdendo, ed il Führer è un paranoide sempre più scisso dalla realtà. Bisogna eliminarlo. Kahlenberge è nel complotto, mentre Gabler simpatizza. All'irriducibile Tanz, che rischia di mandare tutto a monte, si concede un permesso. Gli farà da cicerone il caporale Hartmann (che flirta da tempo con la figlia di Gabler, giunta apposta dalla Polonia). Intanto che Hartmann, al volante, mostra al generale le bellezze parigine, questi – che ha fama di morigerato – si attacca alla bottiglia. Al Museo d'Orsay, poi, dinnanzi al celebre "Vincent in fiamme" quasi perde i sensi. La sera dopo si accompagna nel *pied-à-terre* di una squillo che finisce col trucidare. Ne addossa la colpa al caporale sottraendogli la piastrina - che lascerà sul posto per gl'inquirenti - e intimandogli la fuga. È ancora Grau ad occuparsi del caso: stessa ferocia e tipologia di vittima. Ma la "firma" non può essere quella dell'assassino. Troppo ovvio. Hartmann è nel contingente di Kahlenberge che, la sera prima, lo ha affidato al generale Tanz per la sua licenza. Il cerchio si stringe. Mentre corre notizia del fallito attentato ad Hitler, il colonnello irrompe nell'ufficio di Tanz per arrestarlo, ma senza battere ciglio questi lo fredda con una revolverata. Sosterrà poi di aver eliminato un cospiratore. Vent'anni dopo, ad Amburgo, un altro delitto identico ai precedenti. L'ispettore Morand – ex membro della resistenza francese e informatore di Grau sul conto dei tre generali nel '44 – riconosce la "mano" omicida. Tanz, libero dopo una lunga prigionia per crimini di guerra, è il solo che fosse presente sui luoghi del reato ad Amburgo, Parigi e Varsavia. Morand (Philippe Noiret) scova persino l'attendente svanito nel nulla: sposata Ulrike Gabler, si fa chiamare Luckner. Raggiunto ad un importante raduno militare da Morand e Luckner-Hartmann, il machiavellico generale si fa consegnare l'arma da un graduato, e con la stessa freddezza



d'un tempo la punta su di sé. Sullo sfondo del romanzo di Hans H. Kirst [1914-89], Litvak esplora ne *La notte dei generali* il rapporto fra ideologia ed etica con un rigore che, nella storia del cinema moderno, è già stato di un precedente illustre: *Germania anno zero* (1948) di Rossellini. Anche lì – all'ombra minacciosa del secondo conflitto bellico – la dottrina si scosta dalle leggi eterne della morale per farsi follia, ed il sangue recrimina altro sangue. Quando il piccolo Edmund invoca, per il padre malato, l'aiuto del suo antico maestro, la replica è terribile: "non c'è più niente da fare. Sono tempi duri per tutti. Peggio per i vecchi e per i deboli". E dinnanzi alla sete di giustizia del maggiore Grau per l'inutile corpo di una donna di malaffare, un sottoposto lo darà per matto. In una dimensione surreale, in cui l'intimità con la morte ha ottuso le coscienze, il probo ufficiale invoca le Erinni e minaccia vendetta al suo acerrimo nemico. Il generale Tanz – impersonato da un torreggiante Peter O'Toole – incarna il dispregio che da una scellerata volontà di potenza traspira per la dignità umana. Determinato, ineccepibile nella cura della persona e della divisa, indifferente alle lusinghe del mondo terreno, pare il prodotto perfetto di un pensiero che bandisce ogni debolezza. È un uomo inquietante; capace di mostrare pietà per un nugolo di mocciosi polacchi affamati e, un attimo dopo, dare alle fiamme il ghetto in cui vivono. Si appassiona di arte; impressionisti soprattutto. A Parigi si fa condurre al Museo d'Orsay, ma non prima di essersi dato, sul sedile posteriore dell'auto, alle gioie di bacco e tabacco. Vacilla, nella voglia sfrenata dei suoi piaceri, e con uno sguardo sinistro trafigge dallo specchio retrovisore lo *chauffeur* mentre, dai finestrini, gli angoli delle strade scivolano via l'uno appresso all'altro. È la vertigine. Al museo, davanti ad un autoritratto di Van Gogh (il più scioccante, realizzato nell'ospedale psichiatrico Saint-Rhémy), gronda di sudore, barcolla ma torna in sé. Sono i segni della "sindrome" di Stendhal, che affligge gli animi più sensibili, ai quali l'esperienza dell'arte riaffiora al livello della coscienza reconditi conflitti irrisolti. A colpirlo, di quel ritratto, sono gli occhi di un azzurro oltremodo intenso e profondo, e il baratro che vi si scorge dentro. Singolare come quegli occhi somiglino così tanto ai suoi. E in un gioco serrato di primi piani, la sequenza è memorabile; tra le più belle del film. A buona memoria, nella cinematografia recente, solo Richard Burton si spenderà ne *Il tocco della medusa* (del '78) in una prova di uguale, sconvolgente potenza mimico-facciale. Risolutivo, poi, è lo scambio di vedute fra Tanz ed il suo capitano sul Decadentismo. È decadente tutto quel che è malato e in declino, e l'arte decadente stessa è "uno specchio che dice di noi cose che non sappiamo". Non è un caso che poco prima, in albergo, il generale abbia mandato in frantumi la specchiera interna dell'anta di un guardaroba. E quando – con la seconda vittima esanime riversa in terra - getta la maschera di fronte all'attonito Hartmann, la sua difesa è di un candore atroce: "sono molteplici le ragioni, ma è con la guerra che tutto è cominciato". E torna qui d'imperio l'assonanza col capolavoro di Rossellini. Tanz, narcotizzato dal seme amaro della follia, precipita in un agghiacciante vortice delittuoso in fondo al quale – come Edmund che uccide il padre – crede di trovare la redenzione della propria colpa. In guerra non vincitori, ma vinti.

Demetrio Nunnari

Festival

Firenze FilmCorti Festival va in tour per la Toscana

Originalità e innovazione nei film delle tre serate del tour a settembre: Fucecchio, Montaione, Castelfiorentino

Per cogliere fino in fondo la valenza culturale e artistica che Rive Gauche-Festival e **Diari di Cineclub** hanno voluto imprimere alle tre serate di Fucecchio, Montaione e Castelfiorentino ispirate al 5° Firenze FilmCorti Festival, è il caso di ricordare quello che è accaduto poche settimane fa. La notte del 16 giugno scorso, dal palco della Corte delle Murate a Firenze, direttori, presentatori, staff del Festival non hanno dato, come di consueto, appuntamento al prossimo anno, ma alle settimane successive. "il Festival continua" – hanno urlato dal palco alle 400 persone partecipanti alla serata finale delle premiazioni. "Seguiteci ancora". Questo è il motivo per il quale già sono state vissute due serate elettrizzanti all'Arena Castello, alla periferia nord di Firenze, con la proiezione di 14 film tra premiati e finalisti. E questo è il motivo perché a settembre, nei tre comuni citati, ci saranno nuove diverse selezioni di film dal Festival. Ma perché tutto questo? Dopo tutto si portano in giro dei film corti come se ne vedono tanti in tanti Festival. La risposta è che il Firenze FilmCorti Festival porta con sé delle prerogative culturali e artistiche originali. E' un Festival che non ama i film che scimmiottano i lungometraggi classici. I 50 film finalisti hanno una caratteristica comune: l'innovazione nei linguaggi e nei problemi affrontati. D'altra parte, questo spiega anche la scelta di fare de Le Murate Progetti Arte Contemporanea, da sempre il caposaldo della contemporaneità e della innovazione delle arti a Firenze, la sede del Festival. E il focus sull'innovazione è così marcato in questo Festival, che il 20 ottobre prossimo ci sarà una giornata specificamente dedicata al cinema sperimentale. Una scelta insomma del Festival che, tra l'altro, ha trovato totalmente consenziente il nostro sponsor, la rivista di cinema **Diari di cineclub**. E allora scorriamo rapidamente solo alcuni dei titoli, nei quali trovano riscontro le caratteristiche sopra citate: dalle angosce metropolitane dell'australiano *Whoever is using this bed*, alle tematiche sul dramma dell'emigrazione, ma viste da angolazioni del tutto nuove (*Angst/Paura* e il pluripremiato *Bacha Posh*), dalla denunzia contro i mali dell'indifferenza dell'italiano *Eyes*, ai virtuosismi dello Sloveno *La mano invisibile di Adam Smith*, girato con ritmo diabolico in unico piano sequenza, fino alla drammatica storia concentrata in 7 min di *Stand Down*, formidabile interpretazione del Premio Oscar Billy Bob Thornton, riconosciuto come migliore attore del Festival di Firenze. E tante altre sorprese che il pubblico non mancherà di scoprire e di apprezzare. Infine, una iniziativa certamente gradita: accanto al film primo premio del 2018 (l'ungherese *Cubneman*), sarà possibile anche dare uno sguardo ai primi premi del 2016 e 2017, rispettivamente *Lulu and the right words* (regista italiano ma completamente girato e prodotto negli USA) e *Crash* (che ci porta nella cinematografia cinese della lontana e indipendente Macao, col protagonista alle prese con l'uso spregiudicatamente innovativo dei network).

M. D.

Diari di Cineclub | media partner

Fucecchio (Fi)

Nuovo Cinema Teatro Pacini, Piazza Montanelli

Giovedì 20 settembre ore 21

Montaione (Fi)

Cinema Teatro Scipione Ammirato, Piazza Gramsci

Venerdì 21 settembre ore 21,15

Castelfiorentino (Fi)

Circolo del Cinema Angelo Azzurro presso "La stanza rossa", Via IV Novembre, 20

Venerdì 28 settembre ore 21,15

Altro che buona scuola delle tre iii e dell'alternanza

La scuola: il luogo perfetto dove perdere tempo!

Così Fusaro afferma, proprio nelle prime battute di questo libro che la filosofia è in opposizione totale alla fretta, lasciando intravvedere quello che non è soltanto un riferimento metodologico, ma l'indicazione di un possibile antidoto. [...] Se la fretta è il risultato storico di una delle possibilità del moderno e non l'impronta destinale di un essere strutturalmente e ontologicamente senza tempo, ecco aprirsi la prospettiva non priva di seducenti suggestioni, di un ritorno alla filosofia. Una ripresa del sovrano non fare - che gli antichi chiamavano contemplazione - in grado di insegnarci ad abitare il tempo e il mondo, stipulando finalmente, se non un patto, almeno un armistizio, con quella natura da cui, [...] siamo per troppo tempo fuggiti, [...] quando forse, dopotutto, si trattava solo di star fermi [...] Perché, come suggerisce [...] Kafka, rispondendo indirettamente a Pascal, non è necessario che tu esca di casa. Resta al tuo tavolo e ascolta. Non ascoltare neppure, aspetta e basta. Non aspettare neppure, sta' in completo silenzio e solitudine. Il mondo ti si offrirà per essere smascherato, non può farne a meno, in estasi ti si torcerà dinnanzi.

(Andrea Tagliapietra, Prefazione a Diego Fusaro, Essere senza tempo, Saggi Bompiani, MI, 2010, pg. 19)

La scuola non deve mai dimenticare di avere a che fare con individui ancora immaturi, ai quali non è lecito negare il diritto di indugiare in determinate fasi, seppur sgradevoli, dello sviluppo. Essa non si deve assumere la prerogativa di inesorabilità propria della vita, non deve essere più che un gioco della vita.

(Sigmund Freud, Contributo a una discussione sul suicidio, 1910)

Antonio Loru

Tempo fa, molto o poco, dipende dal nostro rapporto sentimentale col tempo, una ministra, *poco illuminata*, manco fosse Federico II il tedesco, volle stupire il mondo intero con la sua scuola delle tre I maiuscole! Due punti! Virgola, punto e virgola! Virgolette! Tanto è tutto a costo zero. Meglio ancora se le singole scuole riescono a chiudere in avanzo e produrre utili. Pensare che questa signora ha ricoperto l'incarico di Ministra dell'Istruzione, Università e ricerca, dopo Luigi Berlinguer, Tullio De Mauro, e ha preceduto Giuseppe Fioroni, Fabio Mussi, Mariastella Gelmini! Francesco Profumo, Maria Chiara Carrozza, Stefania Giannini, Valeria Fedeli!! (aspettando, e sperando bene), Marco Bussetti, c'è di che riflettere sulle beffe che uno tra i più grandi intellettuali della modernità europea, Giacomo Leopardi, si faceva *dell'umana gente/Le magnifiche sorti e progressive*. Prima I inglese, niente da eccepire: la ministra dell'istruzione dell'allora governo Berlusconi, scoprì e rese noto al mondo che l'acqua, allo stato liquido, è bagnata! È dalla fine della SGM che nelle scuole dei paesi democratici sotto il controllo della NATO, l'inglese sostituisce il francese come prima lingua straniera in queste aree del mondo. La seconda I l'informatica in tutte le scuole è rimasta nel libro dei sogni. Dalla fine degli Anni Novanta a oggi studi e statistiche dimostrano tra le giovani generazioni forme di analfabetismo di ritorno relative alle conoscenze, attività e competenze in ambito informatico, a meno che non si considerino tali la velocità e l'utilizzo continuo e costante dello smartphone, che lui, il cellulare, sarà pure intelligente, ma lascia parecchie perplessità su chi lo usa a tutte le ore del giorno e della notte. La terza I l'impresa è quanto di più mostruoso e antidemocratico possa esserci in ambito formativo. La scuola pubblica non deve essere gestita con criteri d'impresa. Non può dare indici contrattabili in borsa e dividendi. Le stesse parole che significano questa scellerata idea di scuola devono essere abolite: l'umanità di grandi e piccini non è un capitale, parlare di *capitale*, di *risorse* umane, è una blasfèmia! La scuola non è industria, non è azienda, non è stoccàggio merci, non dev'essere legata all'idea capitalistica di produzione. Scuola e mondo del lavoro devono stare rigorosamente separati, così come le classi dalle famiglie di provenienza degli scolari, alunni e studenti: i genitori devono stare lontani dalle attività scolastiche, perché, nell'universalità della situazione, interessate solo ai voti, al successo scolastico dei loro figli, tengono in piedi, consapevolmente o meno, un sistema che sancisce e certifica le diversità socio-economiche famigliari di partenza, l'esatto contrario di ciò che dev'essere lo spirito della scuola pubblica democratica, cioè ridurre viepiù le distanze originarie, non farle pesare nel cammino che deve poter consentire a tutti di arrivare dalla scuola della primissima infanzia al successo universitario e accademico. Per questo serve tanto tempo da perdere, per consentire al figlio dell'operaio, del pastore, del contadino, del disoccupato e della casalinga con poco pane e meno rose nella madia e nel vaso, di mettersi in linea col figlio dell'avvocato, del medico, dell'ingegnere, tenere il passo dei figli di tutti i ricchi benestanti, che quando non basta l'istruzione pubblica, si rivolgono alla scuola privata, anche ottime scuole private, accademie nazionali ed estere. Tempo, perché la coscienza di tutti, la mente di ciascuno, corrisponda in abilità e competenze logiche a ciò che già la cultura indiana, Pitagora, i pitagorici e Platone sapevano essere l'abilità intuitiva umana di base: la struttura geometrico-spaziale, logico matematica del nostro cervello. A questa *Scuola delle tre III*, e alla *Buona Scuola renziana*, che è riuscita perfino a far peggio, perché non possiamo accettare l'idea che un percorso d'istruzione serva solo a prepararsi allo svolgimento di una professione, come è nella filosofia di questa pessima Buona Scuola, o che nel merito della valutazione formativa entrino terzi, aziende pubbliche o private, agenzie, come previsto nella *riforma* renziana, la società civile deve dire con forza NO! Chi deve dire con maggior forza e cognizione di causa un NO fermo e deciso a tutto questo sono gli insegnanti, se vorranno riprendere il ruolo primario nella formazione. Il vero insegnante è maestro nell'arte del perder tempo, è genitore, nel senso più originario, più antico della parola: genera il desiderio, la passione, l'amore per il sapere, a partire dalle discipline che insegna, di tutto il sapere, come attività più caratteristicamente umana. Attraverso il martirio del suo corpo, la sua presenza testimoniante, viva e continua durante *l'ora di lezione*, genera la passione per *il libro*, il supporto sacro del sapere, licóre della conoscenza, materia della transustanziazione conoscitiva, da semplice carta a nozione, concetto, idea, di nuovo materia intelligente. Insegnare è educare, sedurre, condurre l'allievo fuori da quel sé che era quando gli è stato affidato, e infine abbandonarlo nel bel mezzo di un incrocio di *(im)possibilità*: ché faccia la sua scelta, muova, nella solitudine che comporta ogni scelta, i suoi primi passi; che percorra con buona gamba, cuore saldo, polmoni forti *il suo cammino*, dove incontrerà altri maestri, e infine, perché la ruota gira inesorabilmente, sarà anche lui un buon maestro, potrà lasciare sui nuovi giovani *il suo buon segno*. Per fare questo serve tanto tempo. Esattamente tutto il tempo che serve. Prendiamoci anche noi, q.b. di spazio-tempo per ricordare alcuni film che trattano della vita a scuola, gli psicodrammi che qui si vivono, a volte con toni melodrammatici, altre volte nella forma solo apparentemente più leggera della commedia. Consiglio ai ragazzi e alle ragazze delle secondarie e agli universitari, durante questi mesi di vacanza dagli impegni scolastici, di riunirsi in casa di qualcuno, una, due, tre volte la settimana,

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

a vedere un film e a provare poi a discuterlo liberamente, nel merito e nel metodo. Certo non è come andare in una vera sala cinematografica, ma insomma. Quando piove che Dio la manda e tira vento e non è possibile allenarsi in un campo di calcio ci si rifugia, avendone la possibilità, in una palestra, per mantenere un'adeguata forma fisica e provare gli schemi. Per la visione e l'analisi di un film, se non la sala, almeno la casa, per tenere in forma la mente e in salute lo spirito. Ecco solo un paio di film, così per gradire, tanto per iniziare un gran bel viaggio nel cinema italiano degli ultimi 50 anni. Il tema è la scuola, da diversi punti di vista. *Diario di un maestro*, (1973), film-sceneggiato televisivo, trasmesso dalla TV in 4 puntate, tratto dal racconto autobiografico di uno dei più grandi insegnanti italiani del '900, Albino Bernardini di Siniscola, che nel 1960 si trasferisce nel Lazio. *Un anno a Pietralata*, borgata romana, è il racconto della sua opera di insegnante elementare democratico, in uno dei quartieri romani a più forte identità popolare, all'inizio degli Anni Sessanta. Per chi volesse saperne di più su Albino Bernardini, consiglio la lettura del bellissimo *Albino Bernardini, il maestro delle bacchette di Lula e Pietralata*, di *Natalino Piras*, ne *Il Messaggero Sardo, giugno 2005*; si trova in rete, in formato pdf, liberamente scaricabile. Il film, *Diario di un maestro*, tratto dal racconto di Bernardini, è firmato da Vittorio De Seta, grande regista, che con la Sardegna, i sardi e la nostra cultura, stabilì un rapporto particolare: suo è anche *Banditi a Orgosolo* del 1961, e i documentari *Un giorno in Barbagia* e *Pastori a Orgosolo*, due corti del 1958. Vedetelo, *e liggiei su libru de maistru Bernardini*: sono entrambi meravigliosi! Altro bellissimo film sul tema scuola è *Io speriamo che me la cavo*, (1992), diretto splendidamente da Lina Wertmüller e interpretato da un immenso Paolo Villaggio, tratto dall'omonimo racconto del 1990 di Marcello dell'Orta: I C S. *L'attimo fuggente*, diretto nel 1989 da Peter Weir e magistralmente interpretato da Robin Williams, seppur ambientato in una scuola per ricchi, per studenti che, soprattutto nelle intenzioni delle famiglie, ricchi devono diventare, è in ogni caso un film che mette in evidenza la funzione castrante della scuola borghese. *Caterina va in città* di Paolo Virzì, (2003); *Elephant*, di Gus Van Sant, (2003); *L'onda*, di Dennis Gansel, (2008), ovvero il nazismo è sempre dietro l'angolo; *Monsieur Lazhar* di Philippe Falardeau, (2011); *Animal House* di John Landis, (1978).

Buona visione, e buona lettura.

Antonio Loru

"Caterina va in città" (2003)di Paolo Virzì

"Elephant" (2003) di Gus Van Sant,

"Monsieur Lazhar" (2011) di Philippe Falardeau

"Io speriamo che me la cavo" (1992) di Lina Wertmüller

"L'onda" di Dennis Gansel, (2008),

"Diario di un maestro" è uno sceneggiato televisivo del 1973 diretto da Vittorio De Seta

"L'attimo fuggente", diretto nel 1989 da Peter Weir

"Animal House" (1978) di John Landis

Un affare di famiglia (Shoplifters), di Kore'eda Hirokazu

Un'insolita famiglia: un intenso intreccio di relazioni umane, Palma d'oro al 71° Festival di Cannes 2018

Giovanni Ottone

Un affare di famiglia (Shoplifters), del maestro giapponese cinquantacinquenne Kore-eda Hirokazu, ha ottenuto la Palme d'Or al miglior film al 71° Festival di Cannes 2018. Si tratta di un magnifico dramma che propone la questione della famiglia, in particolare i legami affettivi esistenti in quella entità e la proiezione sociale della stessa: un tema che attraversa tutta la filmografia di Kore-eda Hirokazu. Racconta, con straordinario respiro narrativo, delicatezza e apparente semplicità di toni, ma anche con grande intensità emotiva, la parabola esistenziale di un nucleo familiare inconsueto, che vive ai margini della società, infrangendone le regole, ma i cui membri mostrano forte spirito comunitario e, tra loro, palesano sentimenti genuini. Fin dai primi minuti del film lo sguardo partecipativo, sensibile, sottilmente ironico e non reticente del regista, riesce a far emergere la particolarità dei personaggi che compongono la famiglia Shibata, descrivendone la quotidianità. Il quarantenne Osamu (Lily Franky) lavora saltuariamente come operaio edile in una ditta di costruzioni. La sua partner trentenne Noboyu (Sakura Andō), scaltra e battagliera, è impiegata come stiratrice in una lavanderia sita in un vetusto capannone. Il suo è un lavoro usurante, mal pagato e del tutto precario. L'anziana Hatsue (Kilin Kiki), che chiamano nonna, assicura il reddito più sicuro, una magra pensione, a cui si aggiungono versamenti periodici di piccole somme che ottiene dalla famiglia della seconda moglie dell'ex marito. La sedicenne Aki (Mayu Matsuoka), "nipote" di Hatsue, fuggita da quella famiglia, studia, ma si esibisce anche in un peep show club senza pretese. Shota (Kairi Iyo), un bambino di dieci anni, intelligente e introverso, non va a scuola, ma accompagna ogni giorno Osamu, che lo considera suo figlio, in un itinerario quotidiano tra supermercati e negozi di abbigliamento. I due agiscono come taccheggiatori, rubando prodotti alimentari e non con tecniche ingegnose e sperimentate e quindi assicurano la spesa alimentare necessaria alla famiglia. Vivono tutti insieme in una modestissima, angusta e sporca casetta, con un minuscolo giardino, in un quartiere proletario di Tokyo. Una sera Osamu e Shota si imbattono in una bambina di circa quattro anni, che si nasconde infreddolita dietro un cassonetto. La portano a casa e la nutrono. Hatsue e Noboyu scoprono che la piccola Yuri (Miyu Sasaki) presenta lividi ed ecchimosi e non vuole tornare a casa dai genitori. In effetti allo spettatore viene mostrato che la bambina è stata continuamente vessata da sua madre e picchiata da suo padre. Quindi, nonostante apprendano che la bambina è ricercata dalla polizia, gli Shibata decidono di tenerla con loro, assumendosi il rischio. Poco a poco, grazie a un meccanismo di rivelazione progressiva di piccoli dettagli, si apprendono i tristi e oscuri segreti di ognuno dei componenti della "famiglia", tra i quali non esistono legami naturali di sangue. Si sono trovati casualmente, reduci da tristi storie di abbandono subito, e accettati nel corso degli anni. Incuranti dei codici morali più consueti, oltre ad aver stabilito un modus vivendi di solidarietà (con piccole bugie degli adulti nei confronti dei bambini), hanno sviluppato tra loro un clima di protezione reciproca, con momenti di sincera coesione e di vera felicità. Poi avviene un primo dramma: una notte Hatsue, la nonna, muore spontaneamente, forse esausta dopo una splendida giornata di vacanza trascorsa al mare. Osamu e Noboyu, nel tentativo disperato di non far trapelare la verità, per continuare a ritirare la pensione di Hatsue, vitale per sopravvivere, la seppelliscono sotto il pavimento del soggiorno. Finché un giorno un banale incidente mette la polizia sulle tracce degli Shibata. Osamu e Nobuyo vengono arrestati: tragici segreti del loro passato e l'occultamento del cadavere di Hatsue vengono alla luce. Di fronte alle istituzioni e alla società, che si appellano a leggi e diritti che tutelano codici di comportamento preordinati e definiti, la bizzarra "famiglia" costruita e difesa da Osamu e da Noboyu viene smascherata e crolla inesorabilmente. Kore-eda Hirokazu ha realizzato un'opera che contiene e ripropone spunti ben presenti nei suoi film precedenti dedicati a tematiche familiari. Da un lato il magnifico *Still Walking* (2008), un dramma familiare lontano dai clichés melodrammatici, assolutamente non reticente nell'evidenziare contrasti, pregiudizi, rancori, sentimenti repressi e l'essenza dei legami familiari al di là delle criticità, e *After the Storm* (2016), un ritratto ricco di sfumature, di una famiglia disunita che non può e non è in grado di ritrovare un'intesa e un equilibrio perché padre e madre sono ingabbiati in un'esistenza con scarse soddisfazioni e molte amarezze e rammarico, con orizzonti futuri incerti. Dall'altro la continua attenzione ai temi dell'infanzia e lo sguardo dalla parte dei bambini come in *Nobody Knows* (2004), storia tragica e difficile di quattro bambini, nati da padri diversi, abbandonati dalla madre nell'appartamento da cui si è allontanata, ispirata ad un fatto realmente accaduto e raccontata in chiave naturalistica, senza alcuna deriva moralistica, e *I Wish* (2011), apologo che racconta, con leggerezza, spirito positivo, attenzione a peculiarità sociali e psicologiche e tratti poetici, le vicende di un piccolo gruppo di adolescenti. *Un affare di famiglia* ripropone soprattutto questioni cruciali come il legame affettivo versus il legame di sangue, il rapporto a volte conflittuale tra genitori e figli e la necessità di affrontare il problema delle proprie radici. Si rapporta quindi a *Little Sister (Umimachi Diary)* (2015), ritratto di un universo esistenziale tutto al femminile in cui tre sorelle maggiorenni incontrano una sorellastra minorenne,

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

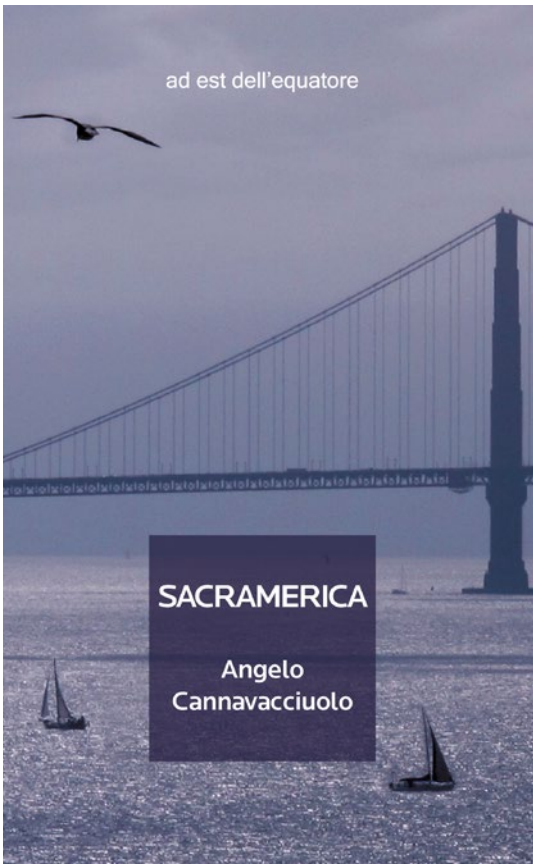
imparando ad accettarla, e fanno i conti con le scelte precedenti dei loro genitori e a *Like Father, Like Son* (2013), un dramma, centrato sul tema della paternità biologica, che mette a confronto due coppie di genitori che hanno scoperto che i rispettivi figli, ormai preadolescenti, sono stati scambiati alla nascita a causa di un fatale errore avvenuto in ospedale. Grazie a una scrittura essenziale, ed elaborata senza sembrarlo, *Un affare di famiglia* promana una straordinaria fluidità narrativa, pur affrontando, un contesto di alterità radicale e mostrando una realtà ben poco nota, miserabile, eppure umanissima, marginale, eppure a suo modo dignitosa, di un Paese, il Giappone, tra i più prosperosi, ma con un marcato controllo sociale. Al centro del film vi è una famiglia fittizia, composta da emarginati sociali, con lavori umili e redditi insufficienti, uniti da una comune strenua lotta per sopravvivere e per apparire normali cittadini. Il bisogno li porta ad arrangiarsi mediante una costante pratica di piccole illegalità: frodi al sistema della sicurezza sociale e piccoli furti. Non sono violenti, ma mostrano spesso un certo cinismo e non disdegnano la manipolazione, nascondono tragici segreti del passato e sono tormentati dalla continua paura di essere smascherati e perseguiti dagli assistenti sociali e dalla polizia. Tuttavia Osamu, Noboyu e nonna Hatsue non sembrano legati solo da ragioni di interesse economico e mostrano sentimenti istintivi di affetto e di dedizione verso la giovane Aki e verso i bambini, Shota e la piccola Yuri. E li dimostrano nel corso di una serie di piccoli episodi significativi e, soprattutto, durante l'epilogo, quando ormai l'unità familiare è stata dolorosamente spezzata e i destini di ognuno si devono separare. Le ultime scene dedicate a Shota e a Yuri, tristissime, eppure pudicamente misurate, aprono la strada a nuove domande su quale potrà essere il futuro individuale e familiare di questi bambini e su quanta forza sarà loro richiesta. Kore'eda conferma la sua originale poetica umanista ed è certamente memore dei film di due grandi maestri, Yasujiru Ozu e Mikio Naruse, ma dimostra di non essere un imitatore. Scandaglia, con la consueta naturalezza, le contraddizioni dei personaggi in un contesto molto problematico e sviluppa, senza analisi psicologiche artificiose, un pregevole caleidoscopio di sentimenti attraverso un ritratto semplice, ma emozionante, evitando accuratamente il sensazionalismo e la deriva didascalica. Il film è venato di sottile malinconia, genuina tenerezza e fini accenti comici. La messa in scena denota massima pulizia e sobrietà stilistica. La scelta dei tempi delle inquadrature e il montaggio, curato dallo stesso regista, sono sempre perfettamente funzionali alla descrizione degli stati d'animo dei personaggi. Al fascino del film contribuiscono l'elegante fotografia, con una ricca scala cromatica, curata da Kondô Ryûto, e il notevole impianto sonoro curato da Tomita Kazuhiko.

Giovanni Ottone

Abbiamo ricevuto

Sacramerica

di Angelo Cannavacciuolo



Il libro
Giovanni Malcelati, noto critico letterario e docente di letteratura italiana alla Sapienza di Roma, si trova a San Cristòbal de las Casas per un convegno letterario. Il giorno dopo il suo arrivo riceve dalla reception dell'albergo il messaggio di Nanni Giuffrida, uno scrittore siciliano di *Acitrezza*, di cui si erano perse le tracce, che lo invita a un incontro in un vicino bar. I due non si conoscono, a legarli è solo un rapporto professionale, avendo Malcelati recensito la maggior parte dei suoi romanzi. Tra diffidenza e titubanze reciproche, Giuffrida racconta la propria storia, quella di uno scrittore che, pur avendo raggiunto una certa notorietà rinunciando a una famiglia, a dei figli, in poche parole a una vita normale, ha deciso di sopprimere lo scrittore che è in lui. Giuffrida rivelerà che a spingerlo all'agognata 'invisibilità' aveva contribuito l'incontro con Barbie Burns, un'americana conosciuta a Roma alla presentazione del suo ultimo romanzo. La donna segnerà il definitivo distacco di Giuffrida dal suo mondo e lo indurrà a seguirla in California. Scrittori, giornalisti, immigrati italiani di nuova generazione, la famiglia di lei a Sacramento, facoltose milionarie che coltivano il mito dell'eterna giovinezza, mentre ai paesaggi californiani, alle ville sfarzose di Palm Springs si alternano le architetture coloniali di San Cristòbal de Las Casas. Il romanzo è soprattutto una grande storia d'amore, attraverso la quale Nanni e Barbie scopriranno di essere diversi da come si erano inizialmente confessati. Un amore che parla di fughe, di fallimenti, di menzogne, ma anche di ossessioni, di gelosie e di paura, della discesa negli inferi dell'invisibilità alla quale si consegnano due esseri umani che rivedranno i bagliori di una luce, forse solo con il tragico epilogo.

Il romanzo
è soprattutto una grande storia d'amore che parla di sogni e di incubi, di ribellioni e di rassegnazione. Lo stile è abbastanza ricercato ed icastico soprattutto in alcune descrizioni vivide e colorite. Per raccontarci la Coachella Valley in California, l'autore mette in campo una scrittura paziente e minuziosa per osservare con curiosità i destini di ogni persona come della forma di ogni cosa. Più che la densità del plot e i dialoghi fitti e incalzanti che si rincorrono in un'ansia di completezza esplicativa, in Sacramerica contano l'intensità delle sensazioni, l'intenzione di rendere tangibili i sentimenti primari, l'abilità di far serpeggiare dietro le frequenti brillanti conversazioni l'inquietudine di uno scrittore, Giuffrida/Cannavacciuolo. Sulla quarta di copertina è riportato il lusinghiero giudizio dello scrittore americano Jay Parini che cita Philip Roth. Ma ci sono anche echi del Merleau-Ponty di Il visibile e l'invisibile e dei concetti del "desiderio di fuga" e dell'"elogio della sparizione" del sociologo-antropologo David Le Breton. (Alberto Castellano)

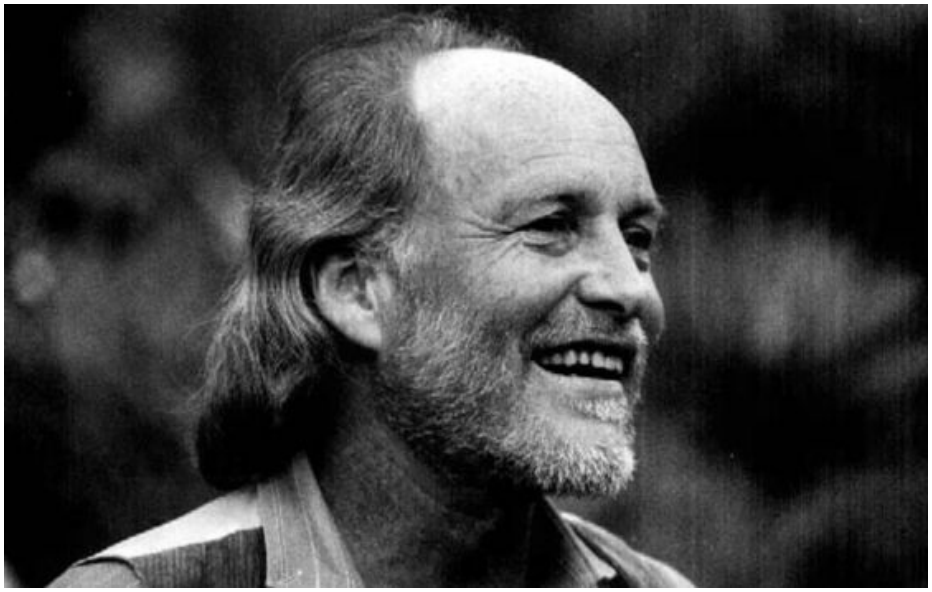
L'autore
Angelo Cannavacciuolo (Napoli, 1956). Ha scritto, diretto e interpretato per il cinema, il teatro e la televisione. Vive tra San Francisco e Napoli, e collabora con testate giornalistiche italiane. Ha pubblicato: Guardiani delle Nuvole (Baldini Castoldi Dalai, 1999) finalista del Premio Viareggio per la narrativa 1999; Il soffio delle Fate (Baldini Castaldi Dalai, 2002) finalista Premio Elsa Morante; Acque basse (Fazi Editore, 2005); Le cose accadono (Cairo Editore, 2008) Vincitore Premio Viadana per la narrativa 2009, Vincitore Premio Domenico Rea per la narrativa 2009. I suoi lavori sono stati presentati negli Istituti italiani di Cultura di San Francisco, e di Los Angeles, New York e alla New York University, alla Hofstra University di New York, e alla Berkeley University of California.

Collana: Extras
Uscita: 22 febbraio 2017
Pagine: 380
Prezzo: 18,00 €
ISBN: 9788899381370

In memoria di Stefan Kaspar, filosofo e regista del Cambiamento

Omaggio al X festival del Cinema dei Diritti Umani di Napoli (5 novembre – 5 dicembre 2018)

Maurizio Del Bufalo



Il compito di un Festival di Cinema è, molto spesso, quello di raccontare storie attraverso le immagini. Per un Festival di fiction, l'impegno è quello di scegliere i film più belli, le storie più avvincenti e strane con cui l'autore ha saputo comporre un'opera emozionante. Per noi, che ci occupiamo di Cinema dei Diritti Umani (quasi sempre di documentari) i racconti che proponiamo sono inevitabilmente una testimonianza di vita, di lotta, di resistenza, insomma storie vere che lasciano il segno. Ed è confortante, in questi anni bui, che ci sia ancora tanto da raccontare, attingendo a splendidi esempi di coraggio e dignità che dimostrano come la rassegnazione non ha ancora vinto sulla bellezza della vita. Già, il "bello" della vita....la bellezza del cinema, tanto evocata come elisir salvifico dell'umanità e dell'arte, è sempre presente nei nostri documentari, in forme recondite, soffuse, nel racconto di chi ha realizzato imprese apparentemente impossibili e spesso ha offerto la propria vita al servizio di una causa collettiva, nobile, politica. Il primo esempio che viene alla mente è quello di Raymundo Gleyzer, giovane regista argentino che fu tra i primi desaparecidos della dittatura militare del suo Paese, rimasto nella memoria di tanti cinefili italiani per l'appello che gli intellettuali europei rivolsero alla Giunta Militare di Videla e Massera dalla Mostra di Venezia del 1976. Un appello inascoltato ma non inutile, perché accese i riflettori dell'informazione universale sui crimini silenziosi dei fascisti argentini e fece conoscere le sue opere premonitrici. Diversa, ma per altri versi esemplare, è la storia di Stefan Kaspar, regista svizzero scomparso nel 2013 in Colombia per cause naturali. La storia di Stefan è meno tragica, ma altrettanto affascinante e la racconteremo a Napoli, nelle giornate del X Festival del Cinema dei Diritti Umani (novembre-dicembre 2018). Stefan era un intellettuale svizzero che, dopo una intensa esperienza di vita nei kibbutz israeliani durante la Guerra dei Sei Giorni (1967), comprese l'importanza della comunicazione nello sviluppo di una comunità e scelse, dai primi anni Ottanta, di vivere in Peru, mettendo la sua vita al servizio del popolo andino, attraverso un progetto che vive ancora oggi e vanta l'esistenza di 32 centri di produzione cinematografica disseminati nel Paese, la Red de Microcines Chaski. I Centri di produzione ed educazione al linguaggio audiovisivo operano oggi in ben 9 province del Perù e raggiungono decine di migliaia di persone, proponendo cineforum e insegnando l'arte del cinema a giovani che intendono documentare la vita delle loro comunità, strappandoli, al contempo, alla povertà e alla emarginazione. L'impegno di Stefan e il suo modello di filmmaker, incarnano un esempio di militanza sociale attraverso il cinema, un prototipo di cineasta sociale che oltre a diffondere i film nelle zone meno fornite di servizi culturali (piccoli paesi di montagna, periferie urbane, campagne), alimenta una rete di distribuzione alternativa che fa leva su centinaia di piccole sale private (microcines) che hanno raggiunto, col tempo, un peso rilevante nel settore culturale peruviano, fino a limitare lo strapotere commerciale delle grandi case cinematografiche statunitensi. Stefan Kaspar ha stimolato, attraverso i suoi microcines, la riflessione collettiva sui cambiamenti della società peruviana e ha portato la coscienza civica del popolo delle periferie un passo più avanti, spingendo i giovani ad apprendere le tecnologie audiovisuali digitali per descrivere e documentare, senza intermediazioni, la vita delle comunità più povere e le violazioni quotidiane dei Diritti Umani. I suoi "comunicatori sociali" stanno cambiando il volto del Paese, aggiungendo una speranza al futuro di tanti giovani e svolgendo un lavoro politico di base che non ha eguali in Sudamerica. Kaspar fu stroncato, il 12 ottobre 2013, da un infarto, mentre era impegnato in un Festival di cinema a Bogotà. Forse gli fu fatale il ritardo dei mezzi di soccorso, sempre inadeguati negli interventi nei quartieri poveri delle città sudamericane. L'esempio di Kaspar è stato raccolto da altri Paesi (Ecuador, Colombia) e il suo progetto è oggi sostenuto dalla moglie, Maria Elena Benites, che sarà ospite del X Festival del Cinema dei Diritti Umani di Napoli, nel prossimo Novembre. Sarà una imperdibile occasione per rendere omaggio ad un uomo straordinario che è stato filosofo del cambiamento e interprete dell'innovazione culturale in un contesto sociale molto difficile.

Maurizio Del Bufalo

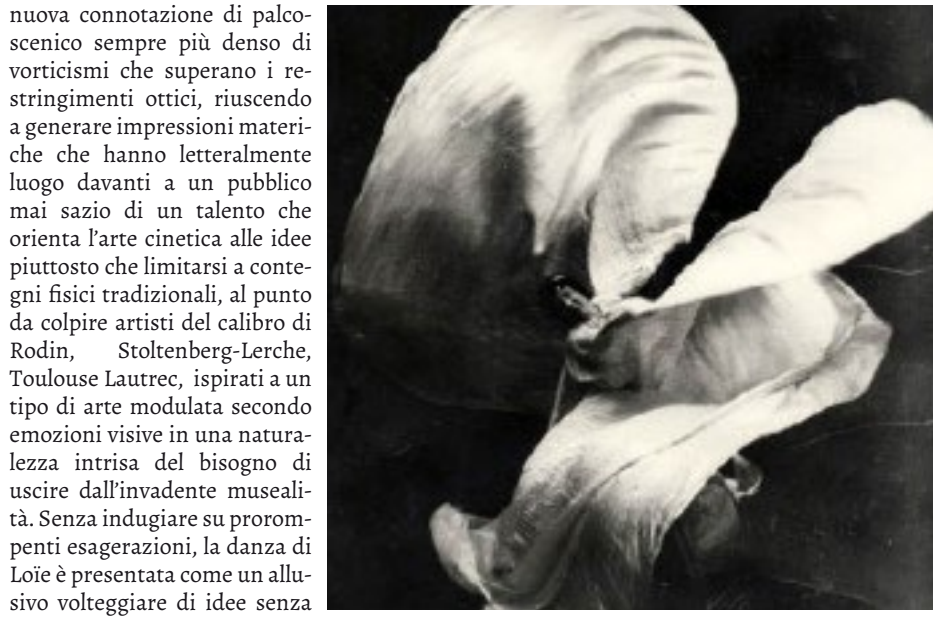
Coordinatore del Festival del Cinema dei Diritti Umani di Napoli
X edizione (5 novembre – 5 dicembre 2018)
www.cinenapolidiritti.it

Festival del Cinema dei Diritti Umani di Napoli

Io danzerò: tra impressioni e movimento

Carmen De Stasio

In uno scenario pregno di sollecitazioni culturali, una certa cinematografia ricama superbe opere d'arte in grado di declinare le metamorfosi nelle quali continuamente la realtà s'impegna in un'identità che, altrimenti, andrebbe perduta. Tutto ciò vive la propria collocazione fin dagli albori della cinematografia e segna un tracciato che infittisce la sazietà inventiva pur senza spingere all'apice. Di fatto, sono le evoluzioni della fotografia, le impressioni e le incisioni ad aprire un dibattito su un'esperienza totale di creatività – il cinema, appunto – realizzato nel privilegio di molteplici canali per rendere la sostanza di una complessità che, finanche, talora interviene nella trasformazione percettiva. Per riprendere il tessuto già configurato da Duchamp, in quanto espressione d'arte, si potrà pertanto parlare di cinematografia come *maniera* pluriforme per qualificare la realtà. Non uno strumento agente in sua funzione, quanto, piuttosto, articolazione anziché ardimento; computazione anziché vanificante e virtuale linearità. Per tali aspetti esistono validi esempi che dilatano il ruolo del cinema a comprimario in quella che definisco evoluzione artistica, ovverosia un'indiretta sollecitazione comportamentale tendente al miglioramento delle facoltà e, insieme, struttura che consente di promuovere la coscienza di un effetto *stordimento* legato all'evoluzione in un incessante volteggio. Determinabile come perfettibile *scatola di montaggio* (MacLuhan) al pari della parola estensibile in discorso, pur affluendo in una sorta d'incantamento visivo, la cinematografia è testimonianza di movimenti che avvengono nell'immediata elaborazione del pubblico ed è secondo questo duplice binario calibrato di creatività e ingegno che malgrado alcune variabili relative alla scelta oggettuale – la regista Stéphanie Di Gusto porta sulla scena la vita di una grande artista del palcoscenico. Loïe Fuller, la farfalla danzante che tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento impresse la tracciabilità di una svolta culturale e tecnologica. Alla Fuller la regista dedica la raffinata pellicola *La danseuse* (film biografico del 2016) nel cui titolo è la vicenda oscillante tra alchimie creative e una buona porzione di verificabilità di colei che fu spunto e traccia di un periodo di articolati cambiamenti. Nella riduzione filmica, il rilancio di una figura pressoché dimenticata avviene in virtù di un impianto artistico che adagia sulla scena colori, punti luci e velocità spaziali in un'inclusione totale che apre alle movenze libere del futurismo e del dada nella densità inattesa dei movimenti. Loïe inventa una nuova connotazione di palcoscenico sempre più denso di vorticismi che superano i restringimenti ottici, riuscendo a generare impressioni materiche che hanno letteralmente luogo davanti a un pubblico mai sazio di un talento che orienta l'arte cinetica alle idee piuttosto che limitarsi a contegni fisici tradizionali, al punto da colpire artisti del calibro di Rodin, Stoltenberg-Lerche, Toulouse Lautrec, ispirati a un tipo di arte modulata secondo emozioni visive in una naturalezza intrisa del bisogno di uscire dall'invadente musealità. Senza indugiare su prorompenti esagerazioni, la danza di Loïe è presentata come un allusivo volteggiare di idee senza schemi; richiama il volo morbido di insetti alati nell'essenza di luci artificiali che ne condividono l'incanto. Sul palcoscenico il suo corpo, tutt'altro che aggraziato, si trasforma in energia, fluttua senza che ci si avveda della sofferenza alla quale si sottopone non solo per la pesantezza del drappo integrale, dei bastoni che dilatano le movenze, ma viepiù per le miscele chimiche adattate a rendere la vorticosa danza una koinè soffusa di carismatiche cromie. E con l'energia Loïe crea una condizione pari a una sorta di corposa Bellezza tattile. Questo racconta la regista e questo equilibra nella comprimarietà alata dello scenario, dal quale mai si disperdono detrimenti della quotidianità circonfusi da ardore e disincanto, sicché l'intero film diviene testimone artistico che registra la pienezza con tratti di una memoria falsata dalla voracità. In tal senso avviene la ricombinazione delle parti riportate alla maestosità di quel che l'eclettismo inventivo, ma pure vulnerabile, della protagonista abbia compiuto nel transito da qualcosa di ingrigito e slabbrato in potenza universale. È un fatto che la regista – coautrice della sceneggiatura – analizzi le addensanti opportunità affinché da una semplice ma rigorosa inquadratura lo spettatore colga la molteplicità dei rimandi, le sottigliezze di uno spazio che sconfina oltre le preziosità del visto all'interno di un palinsesto che unisce le anime (in)consapevoli sia delle potenzialità che dell'imminente declino. E la traslazione avviene in poche scene senza che ci si imbatta nella degenerativà fulminea che sovente invade quando nel cinema si dà confronto a espressioni di fantasmagoria. Ed invece l'invenzione adattativa soddisfa la porosità e contribuisce a ingenerare soffuse dilatazioni di una storia che lievita fino alla materializzazione di un sogno e, mediante il sogno, di una scelta.


Loie Fuller

L'attrice Soko nel film "La Danseuse" (2016) di Stéphanie Di Giusto

Loie Fuller

Carmen De Stasio

** Prossimo numero:*
Amatissimo Van Gogh – Solitario Vincent

Il Marocco set cinematografico

Pino Bruni

Il Marocco come set ha inizio già nel 1896, agli albori del cinema, soprattutto i fratelli Lumière avevano girato dei documentari in loco. E da quando, nel 1922, il Paese diventerà una colonia francese, vi si gireranno per molto tempo solo film coloniali: così il Marocco diventerà col tempo un luogo privilegiato per spazi esotici di ambientazione africana. Difatti nel corso degli anni trenta e oltre Hollywood concepisce alcuni film coloniali, anche d'avventura, come *Marocco* (1930) di Josef von Sternberg (con la sgargiante presenza di Marlene Dietrich e Gary Cooper), primo film di finzione sonoro ambientato nel Paese, il celeberrimo *Casablanca* (1942) di Michael Curtiz (dove campeggiano, inossidabili e sempiterni, Humphrey Bogart e Ingrid Bergman) o *Avventura al Marocco* (1942) di David Butler (facente parte della serie avventurosa Road to... interpretata da Bing Crosby e Bob Hope), con l'Arizona e la California spacciati per il Marocco: tali film di "artificio", infatti, sono girati a tutti gli effetti negli Stati Uniti senza che la troupe metta mai veramente piede nel Paese. Ma in Marocco ci va veramente, a inizio anni trenta, il regista francese Jean Benoit-Levy, votato a film didattici ed educativi, per girare, in coppia con la sodale Marie Epstein, *Itto* (1934), film in concorso a Venezia, di un certo valore antropologico e documentaristico, su un medico francese e sua moglie che soccorrono e curano gli abitanti delle tribù berbere in lotta tra di loro. Ma nel Marocco (per finta, naturalmente, poiché il film è girato in California), finiscono per approdare anche i fratelli Marx in *Una notte a Casablanca* (1946) di Archie Mayo, sorta di parodia di Casablanca (tanto che la Warner Bros intenta causa), puro pretesto per un'altra avventura scatenata dei Marx. Comunque tra questi film è soprattutto *Casablanca*, grazie al suo mito, che lancia il Marocco nell'immaginario delle masse, come luogo esotico dove il romanticismo si tinge di favola morale. Altra sortita umoristica hollywoodiana del periodo, ma di timbro spionistico avventuroso, ambientata in Marocco, ma a Tangeri (ricostruita rigorosamente negli studios della Paramount), è rappresentata da *L'avventuriera di Tangeri* (1951) di Norman Z. McLeod, con Bob Hope, ancora lui, affiancato da Hedy Lamarr. Ma è Cecil B. DeMille il primo regista hollywoodiano a utilizzare alcune reali location marocchine, per un maggior realismo, in occasione del biblico *Sansone e Dalila* (1949) anticipando di qualche anno Orson Welles nello sdoganare il Marocco come luogo di riprese effettivo: Welles infatti utilizzerà il Marocco, ma in modo più massiccio, come set "shakespeariano" per *Othello* (1952), girato in tre Paesi e due continenti. Seguiranno a ruota Charles Marquis Warren con *Contrabbando a Tangeri* (1953), spionistico interpretato da Joan Fontaine e Jack Palance, con esterni in California spacciata per Marocco, Albert Lewin col suo melodramma esotico *Saadia* (1953), girato interamente a Marrakesh, con protagonista il personaggio della ragazza berbera del titolo, poi Jacques Becker per il suo *Alì Babà* (1954), con Fernandel, in un Marocco spacciato per la terra delle Mille e una Notte, ma soprattutto Alfred Hitchcock per le sequenze iniziali di *L'uomo che sapeva troppo* (1956). Negli anni cinquanta anche il cinema italiano fa la sua prima sortita in Marocco con *Agguato a Tangeri* (1957) di Riccardo Freda, specialista di avventure, anche esotiche all'occorrenza, qui alle prese con una storia di spionaggio con scalo a Tangeri (ma il film è girato in Spagna trattandosi di una coproduzione italo/spagnola). A inizio anni sessanta approda in Marocco anche David Lean che per *Lawrence d'Arabia* (1962), il biokolossal ambientato in Egitto, ricorrerà anche agli spazi del Marocco per alcune sequenze. Il Marocco dunque come spazio concreto, e al contempo simbolico d'Africa, per ambientazione nordafricana di spazi prevalentemente desertici ma anche, all'occorrenza, luogo d'ambientazione effettivo di storie marocchine, ambedue in fertile alternanza, tanto che il Paese in questione diventa uno dei più gettonati come punto di riferimento set/narrazione di tutto il Nordafrica (sicuramente il più considerato dell'intero Maghreb) tanto da rivaleggiare a volte anche con l'Egitto. Anche un regista come Pier Paolo Pasolini, attratto dal mito e dagli spazi desertici, girerà in Marocco parecchi esterni per il suo *Edipo re* (1967), film di coproduzione italo/marocchina. A fine anni sessanta la terra marocchina è impiegata per alcune scene di *Patton generale d'acciaio* (1970) di Franklin J. Schaffner e a metà anni settanta non può mancare di approdarci John Huston, regista giramondo e spesso dedito agli spazi dell'avventura esotica, in occasione del suo *L'uomo che volle farsi re* (1975), film ambientato nell'India del 1880 ma girato, più comodamente, anche in alcune località del Marocco, sicuramente cinegenico per la storia narrata, doppiamente esotica e lontana poiché ambientata in un Paese lontano e nel secolo precedente. Anche *Il messaggio* (1976), film di coproduzione tra Libia, Libano, Marocco, Kuwait e Inghilterra, diretto da Moustapha Akkad, che narra la storia di Maometto, viene girato per gli esterni, ambientati a La Mecca e a Medina, principalmente in Marocco. Quasi nello stesso periodo Franco Zeffirelli vi gira buona parte delle sequenze del televisivo *Gesù di Nazareth* (1977), dove stavolta il Marocco recita la parte della Galilea dei tempi di Cristo. Nello stesso anno torna in auge la Legione Straniera, ma con striature mistiche, in occasione di *La bandera – Marcia o muori* (1977) di Dick Richards, dove un battaglione di legionari viene messo a guardia di un gruppo di archeologi impegnati in Marocco (presente come set e come vicenda) alla ricerca della tomba dell'Angelo del Deserto (anche se gran parte delle riprese viene effettuata in Spagna). Ma sarà un film italiano ad evocare dopo tanti anni il Marocco nel titolo: non succedeva dagli anni cinquanta (a parte *Casablanca Passage* – 1979 - di Jack Lee-Thompson che millanta il Marocco ma si svolge in realtà

segue a pag. successiva

"Casablanca" (1942) d Michael Curtiz

"Edipo re" (1967) di Pier Paolo Pasolinil

"Marrakech Express" (1989) di Gabriele Salvatores

segue da pag. precedente

sui Pirenei): il film italiano in questione è *Casablanca, Casablanca* (1985) di Maurizio Ponzi con Francesco Nuti e Giuliana De Sio, col protagonista che partecipa al torneo mondiale di biliardo proprio a Casablanca, con location reale. Ancora Hollywood userà il Marocco negli anni ottanta come ambientazione, in molte sequenze, di un film ambientato in Arabia Saudita, *Il gioiello del Nilo* (1985) di Lewis Teague con la scanzonata coppia Michael Douglas/Kathleen Turner. E ci andrà, per la prima volta, anche James Bond in occasione di *007 – Zona pericolo* (1987) di John Glen dove alcune scene sono girate proprio sulle montagne dell'Atlante e all'aeroporto di Ouarzazate, sede di importanti studi cinematografici, gli Atlas Film Studios, più volte chiamati in causa anche per grosse produzioni internazionali (nella vicenda 007 transita realmente per il Marocco). Martin Scorsese vi gira, poco dopo, *L'ultima tentazione di Cristo* (1988) e un anno dopo Gabriele Salvatores, altro regista dedito al cinema dell'erranza (nella prima parte della carriera), vorrà approdare in Marocco in occasione di *Marrakech express* (1989), girato anche in loco. Nello stesso periodo ancora un regista italiano, Bernardo Bertolucci, ricorrerà al Marocco come ambientazione per una vicenda di viaggio, soprattutto interiore, che si svolge, in apertura e chiusura, a Tangeri, *Il tè nel deserto* (1989), con narrazione che poi si sposta nel Sahara fino al Niger per tornare, circolarmente, appunto a Tangeri. Negli anni novanta David Cronenberg evocherà il Marocco, precisamente ancora Tangeri, per *Il pasto nudo* (1991) basato sul romanzo di William Burroughs che proprio a Tangeri concepì l'omonimo libro. Ma anche Martin Scorsese farà ricorso a diversi scenari marocchini spacciandoli per il Tibet, luogo d'ambientazione per *Kundun* (1997), mentre Alessandro D'Alatri seguirà l'esempio di Zeffirelli ambientando interamente in Marocco il suo film cristologico *I giardini dell'Eden* (1998). C'è anche spazio per un anime nipponico della serie Lupin III, ossia *Lupin III – Il segreto del Diamante Penombra* (1996), di destinazione televisiva, in cui il protagonista si ritrova coinvolto in un'avventura in Marocco. Il finale di decennio vede un'altra produzione "occidentale", nello specifico anglo/francese, far ritorno in Marocco per ambientarvi una vicenda con riprese reali in loco in occasione di *Ideus Kinky – Un treno per Marrakesh* (1998) di Gilles MacKinnon, con Kate Winslet. Da qui in poi le location marocchine saranno utilizzate in modo decisamente più massiccio rispetto ai decenni precedenti: un film come *La mummia* (1999), col suo seguito, *La mummia – Il ritorno* (2001), entrambi di Stephen Sommers, ricorrono, come rinforzo, a molti esterni marocchini per una storia tradizionalmente egiziana. A inizio millennio, nel militaresco *Regole d'onore* (2000) di William Friedkin, la scena dell'ambasciata dello Yemen è girata in realtà in Marocco, sicuramente più attrezzato alla bisogna. E poco tempo dopo ancora un italiano, Enzo Monteleone, ci girerà *El Alamein – La linea del fuoco* (2001), con il Marocco spacciato per l'Egitto della Seconda guerra mondiale. Ma anche Ridley Scott non mancherà di mettere piede su suolo marocchino in più di un'occasione, per le sequenze in esterni di film come *Il gladiatore* (2000), la cui sequenza iniziale è girata però nel Surrey, in Inghilterra, *Black Hawk Down* (2001), con il Marocco spacciato per Mogadiscio, molte delle sequenze di *Le crociate* (2005), e infine *Nessuna verità* (2005), con la coppia Leonardo Di Caprio/Russell Crowe, dove alcuni esterni marocchini simulano la Giordania: negli anni 2000 anche in *Spy Game* (2001) del fratello, Tony Scott, interpretato dall'inedita coppia Redford/Pitt, viene fatto uso di alcune location marocchine per le sequenze di ambientazione libanese. L'esempio viene seguito anche da Oliver Stone per il suo *Alexander* (2004), dove alcune sequenze in esterni girate in Marocco fanno da ambientazione per le imprese di Alessandro Magno che in Marocco non c'è mai stato. Ancora il cinema francese d'autore, come si suol dire, visto che il regista è André Techiné, sceglie, allo scoccare del nuovo millennio, ancora il Marocco, nello specifico Tangeri (molto più gettonata di Casablanca visto che, come città di frontiera, vi si parlano cinque lingue diverse), come snodo narrativo per *Lontano* (2001), vicenda d'amore problematica ambientata a Tangeri, sceneggiata dal capofila del cinema marocchino del momento, Faouzi Bensaidi. Per un film di ambientazione e progressione tricontinentale come *Babel* (2006) di Alejandro Gonzales Inarritu, si sceglie il Marocco come segmento africano con la coppia Brad Pitt/Cate Blanchett. Anche due horror, *L'esorcista – La Genesi* (2004) di Renny Harlin e *Le colline hanno gli occhi* (2006) di Alexandre Aja (remake del film di Wes Craven del 1977) vengono girati interamente in Marocco, il primo con location nel Lazio e a Casablanca, il secondo interamente in loco, con il Marocco a fare da controfigura nel primo caso al Kenya, nel secondo al deserto del Nuovo Messico. Anche l'Italia fa ancora la sua parte col giovincello Mario Monicelli che, a novant'anni suonati, si reca in Marocco per girare interamente in loco il bellico intimista *Le rose del deserto* (2006). Oltre a 007, un altro eroe action, stavolta hollywoodiano, Jason Bourne (Matt Damon), approda in Marocco in occasione della sua terza avventura in *The Bourne Ultimatum* (2007) di Paul Greengrass, dove l'ex killer della CIA fa una rocambolesca tappa a Tangeri con un inseguimento di prima categoria sui tetti della città. Nello stesso anno in *Rendition – Detenzione illegale* (2007) di Gavin Hood, la vicenda ambienta a Marrakesh le scene delle torture inflitte a un analista della CIA (Jake Gyllenhall) da parte dell'antiterrorismo egiziano al servizio degli Stati Uniti. Ma non può mancare un altro film religioso, *Uomini di Dio* (2010) del francese Xavier Beauvois che, per la storia vera dei monaci trappisti di stanza in Algeria negli anni novanta, si serve del "rivale" Marocco per tutta la durata delle riprese. Nello stesso anno alcune località del Marocco come Rabat vengono usate come location per diverse scene ambientate in realtà a Baghdad, Iraq, per lo spionistico militare *Green Zone* (2010) di Paul Greengrass, ancora con Matt Damon. Anche un altro cineasta dell'erranza, Jim Jarmusch, non poteva non approdare in Marocco, prima o poi, in occasione di *Solo gli amanti sopravvivono* (2013), storia di vampiri moderni (Tilda Swinton e Tom Hiddleston) che approdano a Tangeri dove troveranno la loro nemesi, nell'unica vicenda vampiresca marocchina della storia. Di lì a poco anche Clint Eastwood va in Marocco utilizzando Rabat, la capitale del Paese, spacciandola per Falluja, in Iraq, in occasione di *American Sniper* (2014). Qualche anno dopo vi fa ritorno anche James Bond, per la seconda volta, in occasione di *Spectre* (2015) per le sequenze desertiche della vicenda, ambientate presso Tangeri, naturalmente. Nello stesso periodo si ritrova in Marocco anche un rivale cinematografico di 007, e altro giramondo, Ethan Hunt (Tom Cruise), quello della serie "Mission: Impossible", in occasione del quinto appuntamento cinematografico della serie, *Mission Impossible: Rogue Nation*, dove l'intrepido personaggio vola alla volta del Marocco presso un server segreto nascosto sotto una centrale elettrica. Il ritorno alla mitologia esotica legata a Casablanca avviene, proprio di recente, con *Allied – Un'ombra nascosta* (2016) di Robert Zemeckis con la coppia Brad Pitt/Marion Cotillard, vicenda a sfondo bellico della Seconda guerra mondiale che prende le mosse proprio a Casablanca con chiara evocazione di quel film mitico, con l'immortale vicenda di melodramma a sfondo bellico che aveva avvicinato il Marocco alla cultura di massa come nessun altro film.

"Nessuna verità" (2008) di Ridley Scott

"American Sniper" (2014) di Clint Eastwood

Pino Bruni

Arte visiva e macchina da presa

Lucia Bruni

Argomento trattato in due miei precedenti articoli, quello della pittura che entra nel cinema, credo meriti ancora attenzione, soprattutto per l'ampio panorama di riflessioni che offre, guardando al cinema come a un'arte totale. "Estetica del divertimento" (usando le parole di Renato Castellani) dovremmo forse definire l'operazione di numerosi registi nel realizzare talune scene dei propri film ispirandosi a opere pittoriche di artisti famosi, ma anche "estetica della ricerca". Alcuni registi è come se avessero l'occhio del pittore. *"Ventiquattro quadratini illuminati al secondo, e fra di essi il buio"*. Con queste parole Igmar Bergman (di cui quest'anno ricorre il centenario) ci porta nel suo mondo del cinema. Parole che troviamo nella sua autobiografia "Lanterna magica" (Garzanti, 1987 e 2008) e citate in due articoli de "Il Sole 24 Ore", uno del 1987 e uno del luglio di quest'anno, dove si riprende il concetto partendo proprio da una paziente, meticolosa estetica della ricerca. Bergman infatti (un po' come Pasolini, Dreyer, Kurosawa) sembra usare la macchina da presa con una tecnica precisa: dall'alto al basso, da destra a sinistra, muovendola alla maniera di un pennello sulla tela; un po' come lo sguardo del pittore mentre dipinge. Quindi, ancora maggiore attenzione ai riferimenti dell'arte visiva. Nel suo film *Jungfrukällan* ("La fontana della vergine") del 1960, ad esempio, per le figure delle streghe, Bergman si ispira all'arte di Dürer e alle immagini della pittura nordica, con colori alla Rembrandt. Ancora di più Pasolini, nel finale drammatico del film *Mamma Roma* (1962), dove si trova la citazione dello straordinario quadro di Andrea Mantegna "Cristo morto" del 1485. Del resto quando a Pasolini veniva chiesto di indicare i modelli che lo avevano ispirato nel suo linguaggio cinematografico, indicava sempre modelli pittorici. Questo è confermato anche dalla fissità del campo che sembra preferire per girare alcune scene, immaginate come un quadro. Lui stesso lo spiega nelle note di regia proprio per *Mamma Roma*: *""come se io in un quadro - dove, appunto, le figure non possono essere che ferme - girassi lo sguardo per vedere meglio i particolari"*. Quindi la pittura era anche un mezzo per riflettere sul proprio modo di fare cinema. Quasi che l'immagine pittorica desse la sintesi, visiva, di situazioni di grande complessità sentimentale o intellettuale rendendole comprensibili a tutti. Carl Dreyer, nel film *La passion de Jeanne d'Arc* ("La passione di Giovanna d'Arco") (1928) si rifà ai codici miniati medioevali come se volesse disciplinare lo spazio, mentre le fonti della cultura figurativa di Akira Kurosawa, sono quelle dell'arte giapponese. Non c'è praticamente un suo film senza citazione e modelli desunti dalla pittura, in particolare degli artisti Kuniyoshi e Yoshitoshi. Alla raffigurazione pittorica delle loro scene di lotta e di sangue, il regista ha attinto per numerose sequenze dei suoi film di samurai. Ricordiamo ad esempio l'opera di Ichiyusai Kuniyoshi "Yamamoto Kansuke ferito a morte a Kawanakajima" (1854) a cui il regista si è ispirato per *Kumonosu-Jo* ("Il trono di sangue") del 1957, oppure le battaglie dei film *Kagemusha* ("L'ombra del guerriero") del 1980 e *Ran* ("Ran" che significa "caos") del 1985, realizzate sulla base di fonti appartenenti alla cultura figurativa giapponese, come i due trittici in xilografia policroma, "La flotta degli Ashikaga all'attacco di Nitta" (1839-1841) e "Ponte di barche alla battaglia di Nagaragawa" (1842-1843) sempre di Ichiyusai Kuniyoshi. Non vogliamo lasciare l'argomento senza riferire che molti critici e storici dell'arte sostengono che Kurosawa, per le scene di battaglia di film altamente spettacolari, abbia guardato, per esempio, a "La battaglia di Eraclio e Cosroè" e a "La battaglia di Costantino e Massenzio" della "Storia della vera croce" di Piero della Francesca, oltre alle tre diverse parti della "Battaglia di San Romano" di Paolo Uccello; in realtà però sembra che le fonti iconografiche di Kurosawa non siano tanto quelle del Quattrocento e del Cinquecento italiani, quanto piuttosto quelle delle grandi battaglie raffigurate nei trittici di Kuniyoshi sopra citati. Approfondire certe argomentazioni se da un lato può sembrare una ricercatezza, dall'altro riconferma l'importanza del cinema come "palcoscenico", luogo straordinario di interdisciplinarietà delle arti e grande opportunità per allargare esperienze culturali. Se volgiamo l'attenzione all'Italia, ad esempio, vediamo come dopo la nascita di Cinecittà (1936) si assista a un potenziamento della produzione cinematografica dei film in costume. Sembra che non ci sia epoca storica che, dal Medioevo in poi, non abbia avuto la sua ribalta, e, di conseguenza, molti pittori italiani entrano con i propri quadri nei fotogrammi. *Giulietta e Romeo* (1954) di Renato Castellani ci sembra un film particolarmente significativo per spiegare il complesso rapporto tra pittura e cinema applicato a un'opera in costume e, in particolare, di ambientazione storica quattro-cinquecentesca. Castellani si è, per così dire, appropriato del patrimonio artistico del Quattrocento, sia come matrice figurativa dentro la quale far vivere la propria storia, sia per assegnare a ogni personaggio il costume più appropriato alla sua natura e alla sua importanza nella vicenda. Così, le principali fonti pittoriche sono le tele di Vittore Carpaccio con "Il funerale di Sant'Orsola" per la sequenza

segue a pag. successiva

"La passione di Giovanna d'Arco" (1928) di Carl Theodor Dreyer

"Mamma Roma" (1962) di Pier Paolo Pasolini

Battaglia di Eraclio e Cosroè di Piero della Francesca (Basilica di San Francesco di Arezzo)

segue da pag. precedente

del funerale di Giulietta, ricostruito nei dettagli in modo minuzioso anche nell'armonia compositiva, o all'"Annunciazione" di Leonardo per la solitudine di Giulietta in cui si rivede l'atteggiamento della Vergine, o ancora a Piero della Francesca con gli affreschi della "Storia della vera croce" (in particolare la "Visita della regina di Saba a Salomone" per i costumi e le acconciature delle scene di gruppo). E sempre a Piero della Francesca e alla sua "Madonna del parto" dobbiamo il riferimento per il vestito rosso fiamma che Giulietta indossa nella stanza da lavoro mentre attende il ritorno della nutrice. Solo per citare alcune delle ispirazioni fra le più efficaci e suggestive. Restando in Italia, tanti altri autori hanno fatto rivivere fonti iconografiche fra le più disparate. Si pensi ai numerosi "scorci" di Rosai rivisitati fedelmente da Valerio Zurlini in *Cronaca familiare* (1962), o all'opera di Pelizza da Volpedo "Il quarto stato" utilizzato da Bernardo Bertolucci per i titoli di testa di *Novecento-Atto I e Atto II* (1976), ricostruito in una sequenza del film, sia pure con qualche variante, e adoperato come unica fonte documentaria per la realizzazione dei costumi dei braccianti. A volte un quadro ha ispirato anche il titolo del film, come in *Il mondo nuovo* (1982) di Ettore Scola: il richiamo va all'affresco di Giandomenico Tiepolo con omonimo titolo, nel quale si celebra la fortuna popolare del pantoscopio (detto appunto "mondo nuovo"), un pronipote della lanterna magica e un antenato del cinema. L'opera del Tiepolo si materializza nella sequenza iniziale, nella quale un gruppo di commedianti italiani si appresta a far rivivere un episodio chiave della Rivoluzione francese, l'arresto di Luigi XVI, proprio con l'ausilio del pantoscopio. E' dunque con "il mondo nuovo della tecnica" che Scola racconta una vicenda che ha portato al "mondo nuovo della storia". Un discorso analogo sulle ispirazioni all'arte visiva si potrebbe fare poi citando un paio di film dei fratelli Taviani, come *San Michele aveva un gallo* (1971) dove vi si intravedono immagini del Risorgimento italiano proposte dalla pittura lombarda, oppure *La notte di San Lorenzo* (1982), dove, in particolare nella sequenza della morte del fascista Giglioli, si incarna addirittura tutta l'epica drammaticità di alcuni altorilievi del Partenone. O ancora prendere a modello Fellini, quando nel suo film del 1976 *Il Casanova di Federico Fellini*, la monaca M.M. (la religiosa del tormentato amore di Casanova e amante dell'ambasciatore francese a Venezia) e il gobbo Du Bois, richiamano in pieno i costumi (e qui si materializza la maestria del costumista Danilo Donati) rispettivamente del "Ritratto di monaca" di Giacomo Ceruti e de "Il cantante Scalzi" di Pietro Longhi. Come vediamo lo scenario è vastissimo ed è impossibile esaurire l'argomento. Spero solo che le mie poche indicazioni siano di incentivo a incuriosire e stimolare gli appassionati di questa arte straordinaria che è il cinema e, soprattutto, a prestare maggiore attenzione a quella "estetica della ricerca", cui sopra accennavo, la quale, accanto alla "estetica del divertimento", è materia importante per una crescita interiore.

La Madonna del parto ((1455-1465) affresco di Piero della Francesca, Monterchi

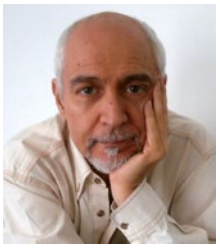
L'Annunciazione (1472 - 1475) olio e tempera su tavola, di Leonardo da Vinci, Galleria degli Uffizi di Firenze

Lucia Bruni

Il Mondo Nuovo di Giandomenico Tiepolo (1791)

I dimenticati #45

Lars Hanson



Virgilio Zanolla

D'accordo, è assurdo definire Lars Hanson un 'dimenticato': in teatro come nel cinema è stato uno dei più grandi attori svedesi, e nell'epoca del muto, in patria e all'estero, certamente il più popolare; la nostra vuol essere una provocazione: perché a dispetto del suo magistero artistico, la sua figura non è stata molto studiata, nonostante i film spesso rilevanti che lo videro protagonista, tanto in Svezia come ad Hollywood: infatti non risulta gli sia mai stata dedicata una biografia se non qualche accurata scheda enciclopedica. Nato a Göteborg il 26 luglio 1886 da Olof Edvard e da Beata Maria Larsdtr, Lars Mauritz Hanson apparteneva a una famiglia di tradizioni marinare. Attratto dal palcoscenico fin da giovane età, lavorò come incisore d'oro prima di vincere - nel 1906, a vent'anni - una borsa di studio alla scuola di recitazione del Kunsliga Dramatiska Teater di Stoccolma. Nel 1909, ottenuto il diploma, iniziò la sua carriera teatrale, scritturato prima dallo Svenska Teater della capitale svedese, poi - tra il 1910 e il '13 - dallo Svenska Teater di Helsinki, quindi dall'Intima Teater di Stoccolma, dove si produsse per sette anni. Dotato di figura elegante e fotogenica, col volto dal cesellato profilo illuminato da incredibili occhi azzurri, Lars era in possesso d'una recitazione sobria e al tempo stesso grandiloquente, di viva incisività nello studio delle sfaccettature psicologiche dei personaggi. Dopo alcune efficaci caratterizzazioni come spalla, affrontò ruoli di protagonista con memorabili interpretazioni in drammi di Strindberg, Ibsen e Shakespeare (*Amleto*, *Otello*, *Riccardo III*), dando mostra di magnetismo scenico. Prove che fecero di lui un attore di punta della drammaturgia svedese di quegli anni. Com'era naturale, presto il cinema bussò alla sua porta, e lo fece coi due più grandi registi svedesi del muto. Lars esordì davanti alla macchina da presa nel 1913 in una parte non accreditata ne *Il calvario di una madre* (Ingeborg Holm) di Victor Sjöström, un dramma a forti tinte sociali, ma ebbe la sua prima vera occasione nel '15, nel ruolo di Herbert, il protagonista di *Dolken* di Mauritz Stiller: la drammatica storia di un uomo che, dopo un'ubriacatura, si sveglia trovando accanto al suo letto un cadavere. Entusiasta di lui, Stiller lo diresse anche in *Vingarne* ('16), ne *La prima ballerina* (Ballet-primadonnan, id.), ne *Il canto del fiore scarlatto* (Sången om den eldröda blomman, '18), e, nel '20, in *Verso la felicità* (Erotikon), una commedia intinta d'erotismo che suscitò scandalo, misurandone la finezza d'interprete nella parte dell'affascinante scultore Preben, innamorato della bella moglie del distratto entomologo Charpentier. Nel film Marthe, nipote e assistente di Charpentier, era interpretata da Karin Edwertz (1879-1978), ex moglie d'uno degli sceneggiatori, il futuro regista Gustaf Molander, e anch'ella attrice nell'Intima Teater; lei e Lars erano stati protagonisti di due film, ma il loro amore era sbocciato sulle tavole del palcoscenico: nel '22 si sposarono, e lei gli rimase a fianco per tutta la vita. Per Lars (che nelle pause del lavoro nel cinema continuava con successo a coltivare la carriera teatrale) la popolarità internazionale sul grande schermo giunse nel '24, grazie all'amico Stiller, il quale lo volle protagonista de *La leggenda di Gösta Berling* (Gösta Berling Saga), film noto in Italia anche come *I cavalieri di Ekebù*. Tratto dall'omonimo romanzo di Selma Lagerlöf e ambientato nel primo Ottocento, esso narra la storia d'un pastore scacciato dalla propria parrocchia per alcolismo, Gösta Berling, che trova ospitalità nel castello di Ekebù, in una confraternita di gioviali avventurieri; qui diviene precettore della giovane Elisabeth, la quale, benché sposata, è tacitamente innamorata di lui. Dopo l'incendio del castello, Gösta conoscerà il segreto di Elisabeth, lasciata dal marito, e potrà così unirsi a lei. Ad affiancare Lars come protagonista femminile c'era, ancora diciassettenne, la Galatea del Pigmalione Stiller, Greta Gustafsson, in arte Greta Garbo, al suo primo ruolo impegnativo; che Lars conosceva fin dal '21, avendo interpretato con lei lo short promozionale *Our Daily Bread*. La coppia Hanson-Garbo funzionò a meraviglia: Lars rese credibile il suo romantico personaggio di tormentato bel tenebroso. Nella primavera del '25 il patron della Metro-Goldwyn Louis B. Mayer, visto il film, decise subito d'invitare Stiller e la Garbo a Hollywood, offrendo loro un vantaggioso contratto. Esso venne visto anche dalla grande attrice Lillian Gish, che colpita da Lars lo richiese come suo partner per *La lettera scarlatta* (The Scarlet Letter), un film da lei fortissimamente voluto e il cui consenso alla lavorazione ella 'strappò' al recalcitrante Mayer, che lo riteneva "improponibile" in quanto affrontava il tema dell'adulterio. A dirigerlo, lei stessa chiamò quel Victor Sjöström col quale tredici anni prima il nostro attore aveva iniziato la carriera nel cinema. Così anche Lars s'imbarcò per l'America. Nella trascrizione filmica dell'omonimo romanzo di Nathaniel Hawthorne, lui era l'ambiguo reverendo Arthur Dimmersdale, che nel New England puritano di metà Seicento ha un figlio dalla relazione con la giovane Hester Prynne; egli però ignora che ella è sposata: lei non gli ha mai detto nulla in

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

quanto credeva morto il marito; ma non è così, e per la sua involontaria colpa Hester verrà marchiata a fuoco come adultera, rifiutandosi però sempre di rivelare il nome del suo seduttore, divenuto nel frattempo suo accusatore. La grande prova d'attrice della Gish venne corrisposta da una prestazione non meno eccellente dell'attore svedese; il film non ottenne l'esito sperato, ma resta uno delle migliori pellicole americane del muto. Quell'anno stesso, Lars fu chiamato assieme a John Gilbert a interpretare *La carne e il diavolo* (The Flesh and the Devil) di Clarence Brown, il terzo film hollywoodiano della Garbo e quello che ne avrebbe fatto una diva; la sua parte accanto a lei, di cui era buon amico, fu quella di Ulrich von Eltz, rivale del suo sodale Leo von Harden (Gilbert) per l'amore dell'affascinante Felicitas (Garbo), in un melodramma romantico che si chiudeva con la morte della donna e il rinsaldarsi dell'amicizia dei due uomini. Uscito nel gennaio '27, il film riscosse grandissimo successo. Poco dopo, Lars fu protagonista de *La nave dei galeotti* (Captain Salvation, '27) di John Stuart Robertson, accanto alle belle Marceline Day e Pauline Stark, nel ruolo di Anson Campbell, un giovane che riscopre la fede a bordo di una nave di condannati. Seguì come Capitano Travers in *Cuor di monello* (Buttons, '27) di George H. Will, un film drammatico con Jackie Coogan e Gertrude Olmstead, di cui ahimé non è rimasta copia. Il suo impegno successivo fu in un altro film di Sjöström e con la Garbo, *La divina donna* (The Divine Women, '28), ambientato nella Parigi del 1860: dove Marianne (Garbo), ragazza di modeste condizioni che ha intrapreso la carriera d'attrice, si trova a dover scegliere tra Lucien (Hanson), un giovane soldato che ha disertato per i suoi begli occhi, e il ricco produttore Legrand (Lowell Sherman), che la lusinga promettendole il successo. Di questo film, purtroppo, restano solo due frammenti, nel più lungo dei quali, di nove minuti, - una scena di stupefacente bellezza - i protagonisti si amano, litigano, poi tornano ad amarsi, con un'insospettabile Garbo gioiosa e ridente undici anni prima di *Ninotchka* e un Hanson coi baffetti e in uniforme che le tiene testa. Il film, che all'uscita venne biasimato dai critici, ottenne un ottimo riscontro di pubblico. Nello stesso '28 Lars fu il protagonista anche d'un altro film con la Gish, proposto ancora alla MGM dalla caparbia attrice, *Il vento* (The Wind), diretto da Sjöström. Una corrusca storia d'amore ambientata in un ranch del Texas vessato da un ciclone, dove Letty (Gish), fanciulla povera che ha trovato ospitalità presso un cugino, uccide il suo rozzo spasimante Wlirt (Montagu Love), e scopre di amare il marito, Lige (Hanson). Girato per la gran parte nel deserto californiano di Mojave, il film fu bersagliato dai critici, in totale disaccordo coi gusti del pubblico, che invece lo premiò; per l'avvento del sonoro, esso fu ritirato quasi subito dalla distribuzione e riproposto mesi dopo in versione sonorizzata che proponeva gli effetti del vento. Fu l'ultimo film muto della Gish e costituì una delle sue più grandi interpretazioni, e fu il migliore che Sjöström girò ad Hollywood; oggi è considerato l'ultimo vero classico della Silent Era. Amareggiato dalle decisioni di Mayer, che in contrasto con la vicenda narrata nel romanzo da cui era tratta la pellicola impose un finale ottimistico, presto il regista svedese finì per tornare in Svezia. Rientrò in patria anche Lars, cui peraltro non mancavano le offerte per nuovi film, temendo che nel sonoro la sua bella voce tradisse il forte accento svedese. In quell'anno stesso, egli lavorò in Germania ne *Il canto del prigioniero* (Heimkehr) di Joe May, accanto all'esordiente Dita Parlo e a Gustav Frölich; fu poi in *Donna passionale* (Synd) di Gustaf Molander, tratto da un'opera di Strindberg, accanto ad Elissa Landi. Quindi, nel '29, in Inghilterra, fu il protagonista di *The Informer* di Arthur Robison, accanto a Lya De Putti (nel '35 John Ford girerà il remake di questo film, *Il traditore*, con Victor McLaglen, aggiudicandosi quattro premi Oscar). Negli anni che seguirono, proseguì con successo la sua attività in Svezia, sia in teatro che nel cinema, con produzioni d'alto livello e quasi sempre in ruoli da protagonista: come in *Notti di primavera* (Valborgsmässoafton,'35) di Gustaf Edgren, dove quasi cinquantenne, duetta splendidamente con l'avvenente diciannovenne Ingrid Bergman, nella parte d'un ricco industriale innamorato della sua segretaria e calunniato dalla moglie, la quale in punto di morte confesserà la sua falsa accusa; e in *Verso il sole* (På solsidan, '36) di Molander, nel ruolo d'un magnate che s'innamora e sposa una commessa di banca, ancora la Bergman. Altre ottime prove le dette in *Conflitto* (Konflict, '37) di Per-Axel Branner, in *Ali intorno al lume* (Vingar kring fyren, '38) di Ragnar Hiltén-Cavallius, in *Prima squadriglia* (Första divisionen, '41) di Hasse Ekman, film di guerra sull'aviazione svedese, in *Un fuoco è acceso* (Det brinner en eld, '43) ancora di Molander, in *Sua Eccellenza* (Excellensen, '44) ancora di Ekman, in *Verso le porte dell'inferno* (Intill helvetets portar, '48) di Göran Gentele, nei panni d'un fisico nucleare in dubbio sull'utilizzazione delle nuove scoperte per l'avvenire del mondo: un'interpretazione eccellente, cinematograficamente il suo canto del cigno. Nel '51, dopo la partecipazione a *The Nuthouse* (Dårskapens hus) di Ekman si ritirò dal cinema, dov'era stato un partner sempre all'altezza di alcune tra le più grandi attrici della storia dello schermo. Egli concentrò le energie professionali nel teatro. Maestro nei travestimenti, seppe incarnare con grande sapienza alcuni sovrani svedesi, e fu tra i molti, Edipo nell'*Edipo re* di Sofocle, Macbeth e Re Lear nelle omonime tragedie di Shakespeare, Leicester nella *Maria Stuarda* di Schiller. Dobbiamo molto al suo carisma d'attore il successo della prima rappresentazione mondiale di due celebri drammi di Eugene O'Neill, per la regia di Bengt Ekerot e con la compagnia del Royal Dramatic Theatre di Stoccolma: *Lungo viaggio verso la notte* (dov'egli fu James Tyrone; 2 febbraio '56) e di *A Touch of the Poet* (dove fu Cornelius Melody; giugno '57). Lars Hanson morì a Stoccolma, dopo breve malattia, l'8 aprile 1965, all'età di settantotto anni.

Virgilio Zanolla

Lars Hanson e Greta Garbo "La leggenda di Gosta Berling" (1924) di Mauritz Stiller

Lars Hanson e Greta Garbo ne "La donna divina (1928) di Victor Sjöström

Lars Hanson e Lillian Gish ne "Il vento" (1928) di Victor Sjöström

La FIC si riunisce a Bergamo

Il 66° Consiglio Federale della Federazione Italiana Cineforum è convocato a Bergamo sabato 22 settembre 2018 .Come è consuetudine, il Consiglio si articolerà in due momenti complementari: il 29° Convegno di Studi Vedere e Studiare Cinema e l'Assemblea annuale dei circoli aderenti alla FIC

Angelo Signorelli

Il titolo di Vedere e Studiare Cinema è quest'anno "L'Italia è una terra straniera". L'incontro avrà come oggetto, molto attuale, politicamente controverso e ideologicamente manipolato, la figura del migrante e i suoi riflessi nel cinema italiano. Un tentativo di capire come il cinema può riuscire a farci guardare le cose al di là dei luoghi comuni e con un'attenzione rispettosa delle ragioni che muovono le persone ad allontanarsi dalla propria terra e di ciò che si aspettano nei paesi dove finiscono per approdare. Per l'organizzazione e l'attività della Federazione il momento cruciale è costituito dall'Assemblea dei delegati dei circoli iscritti che – oltre alle relazioni dei coordinatori dei vari settori, gli interventi dei presenti e gli adempimenti statutari riguardanti i bilanci – farà il punto sulla situazione dell'associazionismo e sulle vie da seguire tenendo conto dei cambiamenti sopravvenuti recentemente. È palese a tutti come l'incontro annuale sia stato ridotto a un giorno solo. Il motivo è sostanzialmente la forte riduzione del contributo ministeriale 2017, sceso da 120.000 a 75.000 euro. La notizia ci è stata comunicata ai primi di giugno e il termine per la rendicontazione è stato fissato per il 20 settembre. Ciò significa che la delibera per il contributo 2018 presumibilmente slitterà a fine anno, con tutti i problemi di programmazione della spesa che questo comporta. Dovendo gestire l'anno corrente con l'anticipo del 50% del contributo stesso e con gli introiti della rivista, si può immaginare come i margini di manovra siano ristrettissimi. Dobbiamo fare economia con la speranza prima di tutto che il contributo non sia ulteriormente ridotto e che, in secondo luogo, ci siano i margini per poi poter sostenere i diversi settori in cui si articola l'attività della Federazione: rivista, web, segreteria, diffusione culturale. Chiediamo ai delegati di comprendere le difficoltà della situazione e di partecipare all'assemblea numerosi, nonostante i tagli, anche sui rimborsi, che quest'anno purtroppo la FIC non sarà in grado di coprire. Nei momenti critici è molto importante che ognuno faccia sentire la propria voce, contribuendo a trovare soluzioni e a intraprendere altre vie per lo sviluppo e il sostegno di tutte le attività che negli ultimi anni hanno portato risultati significativi. Purtroppo, la sensibilità del Ministero e della Commissione verso le associazioni nazionali è attualmente piuttosto tiepida, come abbiamo avuto modo di verificare nell'audizione di aprile. Tant'è che la stessa Commissione ha preferito accantonare parte delle disponibilità economiche piuttosto che confermare la ripartizione del 2016, creando non pochi problemi a chi, come noi, i soldi li aveva già spesi. Qualche piccolo passo nella ricerca di fondi alternativi è stato fatto, ma non sufficiente per mettere in sicurezza la FIC nel suo insieme. Avremo modo di discutere a Bergamo su questi temi che naturalmente non sono solo economici, ma riguardano scelte imprescindibili di strategia culturale.

Siamo, più che mai, in una fase di transizione e di emergenza: cerchiamo di trovare un modo di sopravvivere ma soprattutto di aprirci a soluzioni nuove.

Il tema è quindi, schematizzando: "Quale presente per la Federazione Italiana Cineforum? Quali soluzioni per poter guardare oltre, nonostante tutto?"

Angelo Signorelli
Presidente della FIC

L'Italia è una terra straniera

29° Vedere e Studiare Cinema Bergamo, 22 settembre 2018

Adriano Piccardi

Negli ultimi due anni sono stati realizzati in Italia alcuni film che si presentano come opere di indubbio interesse per il punto di vista che propongono e per le modalità ideativo/produttive praticate in relazione al loro soggetto: che in ultima analisi è il nostro Paese, considerato in alcuni dei suoi aspetti più problematici del suo presente tormentato. Film che raccontano l'Italia come meta (definitiva, provvisoria) da parte di chi ha coperto migliaia di chilometri per raggiungerla, attraversando esperienze che ci è come minimo difficile riuscire a immaginare e sulle quali, di conseguenza, non di rado preferiamo chiudere gli occhi. Ma anche film che la descrivono come luogo di mescolanza, di difficile convivenza e talvolta di conflitto/scontro fra gruppi di provenienza e/o di appartenenza etnica e culturale diverse. Il convegno dal titolo L'Italia è una terra straniera, organizzato dalla FIC – Federazione Italiana Cineforum nell'ambito del suo annuale congresso (Bergamo, 22 settembre 2018), concentrerà la

segue a pag. successiva

Modalità di adesione

La partecipazione al convegno è libera, gratuita e aperta a tutti. Non è richiesta registrazione né prenotazione. Per i delegati dei circoli è prevista una quota di partecipazione di € 40,00 solo per chi volesse pernottare a Bergamo la notte di sabato 22 settembre.

Per info e prenotazioni (entro sabato 8 settembre 2018), potete fare riferimento diretto alla Segreteria: Sede operativa di Bergamo, via Pignolo 123 - 24121 Bergamo
tel. 035 361361, mail info@cineforum-fic.com
www. cineforum-fic.com

Federazione Italiana Cineforum

segue da pag. precedente

sua attenzione su questo cinema, di produzione indipendente e distribuzione quasi sempre avventurosa; portatore di una eticità fortemente impegnata nella ricerca dei modi e delle forme con cui esprimere, dare visibilità a temi che non è certo facile affrontare e proporre al pubblico. Quattro saranno gli interventi di approccio teorico/critico. Giuseppe Previtali (Università degli Studi di Bergamo) offrirà una panoramica di alcune delle questioni chiave del dibattito legato al rapporto fra cultura visuale contemporanea e migrazioni, per evidenziare come la posta in gioco, quando si elabora questo tema dal punto di vista visivo, siano proprio le narrazioni dell'identità costruite dai media. Giampiero Frasca (rivista "Cineforum") tratterà il tema della rappresentazione dell'immigrato come personaggio, della sua trasposizione da soggetto storico a protagonista di narrazione e su come il cinema riesce a tradurne lo sguardo, il punto di vista. Massimiliano Coviello (Istituto Italiano di Scienze Umane di Firenze) tratteggerà una storia delle strategie che sono state adoperate all'interno del cinema italiano per dar forma all'esperienza migratoria e alla molteplicità dei suoi spostamenti, dal racconto delle emigrazioni compiuto dal Neorealismo alle immigrazioni nel cinema contemporaneo. Anton Giulio Mancino (rivista "Cineforum"), prendendo spunto dalla citazione esplicita di *Le mani sulla città* nel film *L'ordine delle cose*, metterà in relazione il cinema di Francesco Rosi con quello di Andrea Segre: vecchi e nuovi immigrati, immigrati volenti o nolenti, nella diversità dei contesti storici e geopolitici. Alle quattro relazioni si aggiungerà l'incontro/dialogo con Roberto De Paolis, regista di *Cuori puri*, che sarà proiettato per il pubblico presente al convegno. L'incontro con Roberto De Paolis costituirà una preziosa occasione per cogliere di prima mano la singolarità del lavoro di ideazione e di produzione che ha portato alla realizzazione del film e per poterne parlare direttamente con l'autore.

Adriano Piccardi

Cineforum

Rivista mensile di cultura cinematografica, edita dalla Federazione Italiana Cineforum

La rivista CINEFORUM, che ha iniziato le sue pubblicazioni nel 1961, svolge un ruolo di primissimo piano nel panorama delle riviste italiane di critica cinematografica. La rivista occupa questo posto di rilievo grazie all'autorevolezza dei suoi collaboratori e alla solidità dei suoi approcci critici. È diventata, per il suo lavoro puntuale di approfondimento sia sull'attualità che di carattere storico, un punto di riferimento per gli studi sul cinema: la si trova citata molto frequentemente in ricerche e in lavori universitari. È una voce fondamentale nel panorama critico italiano. In particolare concentra la sua attenzione sui film più interessanti che escono nelle sale, sui principali festival internazionali e su quelli di minore esposizione ma di sicuro interesse, su quei registi e quelle cinematografie che hanno fatto e continuano a fare la storia del cinema.

CINEFORUM Redazione e amministrazione: Via Pignolo, 123 – 24121 Bergamo
Tel. +39.035.36.13.61 – Fax +39.035.34.12.55
info@cineforum.it
abbonamenti@cineforum.it
rivista.cineforum.it

I simili: tragedia fantascientifica in chiave hitchcockiana

Giacomo Napoli

I simili, titolo originale *Los Parecidos*, è un piccolo capolavoro del 2015, quasi un film-culto, ad opera di Isaac Ezban, misconosciuto autore ispanico. Fin dalle prime inquadrature capiamo di trovarci di fronte ad un film non comune, a cominciare dai titoli di testa, assolutamente (e volutamente) brutti e di vecchio stampo, con caratteri improbabili e persino contornati! L'atmosfera fotografica che si respira fin da subito è qualcosa di stranissimo: una sorta di incrocio tra un effetto di *glow* forzatissimo e una rigorosa inquadratura anni Quaranta, il tutto fortemente desaturato. E che dire della voce narrante fuori campo dal tono pedante e inopportuno? Pare davvero di trovarci di fronte ad un'episodio originale della serie "Ai confini della realtà" in cui tutto può (e deve) succedere e in cui la spiegazione dell'assurdo plot risulterà una rimasticatura assai indigesta di *neo-umanesimo* e pseudoscienza. Eppure... funziona. Brillantemente, inaspettatamente, in maniera sovraccarica e preponderante... funziona. E bene, anche. Hitchcock docet; tutta la pellicola pare una sorta di pomposo omaggio al grande maestro del thriller, riprendendone inquadrature, curiosi (e datatissimi) effetti di blow-up, fotogrammi al limite del possibile con primissimi piani incentrati su particolari posizioni degli occhi e degli sguardi dei protagonisti. La trama è assurda e sfocia ben presto in un grottesco *volontario* e dannatamente ben congegnato. Impossibile non ridere alla vista di certe soluzioni che di fantascientifico non hanno proprio nulla e che sembrano piuttosto ammiccare alla farsa demenziale... eppure di demenziale, il film, non ha proprio nulla. Mentre ridiamo incuriositi dall'ennesima scena volutamente *trash* e citazionista, ci preoccupiamo molto della piega che stanno prendendo gli eventi. Eh, già: perché in questo film la fantascienza grottesca e datata degli anni Cinquanta prende vita in maniera assolutamente seria sotto la facciata farsesca e demenziale e soprattutto l'ambientazione storica della pellicola, l'anno 1968 con tutta la sua pretesa rivoluzione culturale che sfocierà, inglobata dal sistema inanimato, nell'orrendo vuoto odierno, ne fa un film maledettamente serio a discapito dell'apparenza incredibile (e, a tratti, volutamente insostenibile). Ecco quindi che il concretismo squisitamente horror de *Il seme della follia* (capolavoro carpenteriano) si sposa con l'ambiguità psicologica dello splendido *Identity* e la pellicola diviene ben presto una sorta di filtro attraverso la quale osservare la realtà, ma con una discriminante fondamentale dovuta al nostro senso della scelta. Come vogliamo leggere quest'opera originale? Con la chiave fantascientifica degli ormai lontanissimi anni Sessanta? O con quella psicologica, molto più contemporanea ed altrettanto coerente? Allo spettatore la sentenza, con la certezza (se non altro) di avere di fronte un'ora e mezza di ottimo (fenomenale direi) cinema in puro stile hitchcockiano. La trama è semplicissima e, in sé stessa, è ideale nella sua eventuale trasposizione teatrale. Un trittico di ambienti simili, tutti ambientati in un'unica stazione degli autobus messicana, in perfetto stile anni Cinquanta (il 1968, in Messico, viveva ancora di reminiscenze molto precedenti). Con un budget quindi ridottissimo, Ezban costruisce il suo gioiello di tensione a sfondo fanta-horror, ponendo all'interno della complessa trama copiosi riferimenti alla situazione socio-politica del mondo intero, preso proprio come metafora del singolo individuo. *Tutti gli innocenti meritano la galera* è il mantra ripetuto fino alla noia dal protagonista dell'intera vicenda e il suo senso si scoprirà (forse, se si è capito bene) solo alla fine del tremendo dramma umano che è il vero perno di tutta l'opera. Il dramma di Ignacio, il bambino "malato" ma anche, per estensione logica, la tragedia di una umanità non pronta al cambiamento che si consegna inconsapevolmente (e definitivamente) tra gli artigli del demonio (il sistema consumistico-capitalista occidentale), dimenticando forse per sempre il concetto di libertà. Eccezionali gli interpreti, non soltanto in veste attoriale ma soprattutto in chiave simbolica; dal tormentato Ulisses, l'uomo della strada, all'umanissima Irene, passando per Martin e per tanti altri specchi *simili* della perduta identità umana (soppiantata iconicamente dall'orrenda barba posticcia). Una tempesta di pioggia incessante laverà via ogni traccia di ciò che era e che poteva essere per trasmettere, letteralmente, un'alienazione che tutt'oggi possiamo concretamente verificare con mano. Poderoso, originalissimo, impeccabile e profondamente grottesco al tempo stesso. Consigliato soprattutto a chi ama il vero Cinema e a chi può seguire l'evoluzione del thriller dagli anni Sessanta in poi. Gli altri, probabilmente, lo troveranno frastornante, ma dubito che si pentiranno di averlo visto. Il mio giudizio è comunque assolutamente positivo.

Giacomo Napoli

Lo sguardo in bianco e nero del Guareschi fotografo

Nuccio Lodato

Può capitare, casualmente e senza merito, di ritrovarsi in giro per Cervia in vacanza una qualsiasi domenica: ad esempio il 22 luglio scorso. E di leggere sulla stampa locale dell'inaugurazione di una mostra fotografica (*"Uno sguardo in bianco e nero. Giovannino Guareschi fotografo"*) non *dedicata a*, ma appunto direttamente *di* Giovannino Guareschi. E di ritrovarsela, intelligentemente offerta in appositi pannelli, addirittura quasi senza doverla cercare, direttamente sul bel lungomare intitolato a Gabriele d'Annunzio (da un lato; dall'altro a Grazia Deledda: tutta l'accogliente cittadina adriatica rivolta a valorizzare con intelligenza e finezza l'*antan*). E di scoprirvi, fin dalla prima didascalia, che la prematura scomparsa dello scrittore avvenne proprio lì, a Cervia, nella sua seconda casa per le vacanze, esattamente cinquant'anni prima, il 22 luglio 1968 (cadeva però di lunedì...). Ma soprattutto di coglierne al volo (non senza sorpresa: la forza del pregiudizio?) l'oggettiva importanza e la dimensione rivelatrice. Pur essendomi goduto, come tutti, fin da bambino al cinema dell'oratorio i *Don Camilli*, non sono mai stato, è facile confessione, un fan di Guareschi. Le ragioni sono complesse, probabilmente anche un po' psicanalizzabili. Cresciuto in una famiglia di orientamenti clerico-fascisti, compulsavo avidamente, con curiosità, scevra da prevenzioni ma anche da messe in guardia, le letture politiche paterne. Misto ad altra stampa di analogo orientamento ("Il Nazionale" dell'idolatrato Ezio Maria Gray, lo stesso "Secolo d'Italia") entrava settimanalmente in casa anche "Candido", negli anni in cui regolarmente polemizzava con De Gasperi per la detenzione (in corso: condanna per la di lui diffamazione) del suo fondatore e direttore: deduco che i ricordi risalgano al 1954-55. Lo stesso tratto delle sue vignette mi era divenuto, senza che me ne rendessi conto, familiare. Poi si sa come vanno queste cose: i figli degli anarchici si fanno gesuiti e gli allievi dei gesuiti diventano anarchici. Credo di dovere la mia "conversione" politica, quanto mai opportuna e liberatoria, in parte a una straordinaria professoressa di lettere alle medie, cattolico-liberal-antifascista (ma sul serio: Emilia Provenzal, figlia dello scrittore ebreo perseguitato Dino). Ma in più immediata, diretta e decisiva proporzione al cinema: segnatamente a *Roma città aperta*, visto per la prima volta attorno ai quindici-sedici anni, grazie proprio alla Federazione Circoli del Cinema per la quale adesso scrivo qui (questa storia l'ho già... inflitta pubblicamente con *Mi ha salvato Rossellini*: "Quaderno di Storia Contemporanea", 57, 2015, www.isral.it). Guareschi mi era rimasto collegato a quel clima: a quella temperie moderatamente oppressiva dalla quale ero venuto liberandomi. Non ebbe certo una funzione positiva in senso rivalutante, l'apporto della sua metà -francamente incredibile, al di là delle notorie posizioni di partenza...- alla stranissima operazione, voluta da Gastone Ferranti, de *La rabbia*. Dove altrettanto singolare e infelice fu l'adesione di Pasolini, per essere chiari: né fu particolarmente confortante, poi, l'incidente che avvenne in proposito fra i figli dello scrittore e Giuseppe Bertolucci nel 2008 (con le singolari messe a punto che dettò in merito, giusto dieci anni di questi giorni, il mio amico e compagno di università Tatti Sanguineti...). Poi però sono successe altre cose. Tanto per cominciare, con la lealtà talora ai limiti dell'autolesionismo che lo contraddistingueva, in quell'occasione Giuseppe, dimettendosi di buon grado dal comitato celebrativo del centenario, ma continuando a garantire la collaborazione della Cineteca di Bologna che presiedeva, riconobbe soprattutto l'importanza e la dignità complessiva dell'autore. Da parte mia sopravvenne la riscoperta, grazie all'ennesima ristampa rizzoliana, del *Diario clandestino 1943-45* [oggi anche in libera lettura: https://libri.me], e l'apprendere che era stato catturato dopo l'8 settembre mentre si trovava (da tenente della batteria 1060, 11° artiglieria), nella Cittadella di Alessandria, la città in cui allora risiedevo. Vi era stato destinato dopo il richiamo punitivo alle armi per aver insultato Mussolini. Un altro punto di avvicinamento lo determinarono due tesi di laurea pavesi: una, solo compulsata e veramente esemplare, di Olga Fasola, sul rapporto Guareschi-Duvivier per i primi due *Don Camillo* film, discussa con Lino Peroni nell'ormai remoto anno accademico 1996-97 (l'autrice sarebbe poi tornata sull'argomento nella rivista "Scenario"). L'altra, interessante e per me rivelatrice, accordata con iniziale perplessità sulle insistenze della laureanda Martina Grassi -che strada facendo avrebbe invece saputo risultare assai produttiva e convincente- sulle modalità realizzativo-territoriali di quei film, e sull'indotto anche economico che la loro valorizzazione postuma avrebbe saputo apportare a Brescello, Viadana e al territorio padano circostante. Il centenario guareschiano dello stesso 2008 avrebbe fatto il resto, coinvolgendomi direttamente, come peraltro la stessa Grassi, nel convegno organizzato a Pavia col Collegio S. Caterina da Siena e la sua Rettrice di allora, Maria Pia Sacchi Mussini, da Giuseppe Polimeni il 1° dicembre (disponibili ora i relativi atti: *"Camminare su e giù per l'alfabeto". L'italiano tra Peppone e don Camillo*, Ed. S. Caterina, Pavia 2010). *Ogni passione spenta...* s'intitolava quel mio remoto intervento, e già rivelava la progressione personale compiuta (completata anche, nell'occasione, dalla conoscenza personale degli infaticabili figli di Giovannino, Carlotta e Alberto, due assolutamente squisite persone). Sono passati dieci anni, ma la porta è rimasta aperta alla visione e all'ascolto, e il fortuito quanto gradito incontro con la mostra di Cervia me l'ha dimostrato con gli interessi. Diciamolo subito: dall'esposizione esce con nettezza un

segue a pag. successiva

Ennia e Alberto Guareschi davanti al cinema Berlitz che proietta il film "Le petit monde de Don Camillo", Parigi, luglio 1952

Lungolago, Iseo (Brescia), 21 luglio 1941

segue da pag. precedente

signor fotografo, che avrebbe potuto diventare un grande professionista senza se e senza ma ove si fosse dedicato espressamente in via esclusiva a questa attività, rimasta invece forzosamente secondaria tra le infinite altre, che l'interessato non poteva non condurre in irresistibile parallelismo. E tra i molteplici aspetti della sua personalità e produzione, quello fotografico è rimasto tra i meno indagati, pur nella mostruosa bibliografia complessiva che sulla sua opera è venuta ormai accumulandosi a livello mondiale, in ragione della circolazione ormai planetaria dei suoi due più celebri personaggi. Al di là del materiale giornalistico da ufficio stampa prodotto da e per questa occasione, ritrovo al momento solo un bell'articolo di Eva Bonitatibus (*www.goccedautore.it*) in occasione della precedente mostra che l'omonimo circolo culturale organizzò a Potenza tre anni or sono, concentrandosi in particolare sugli esordi di Giovannino con all'occhio la sua Voighländer, svoltisi quando frequentava, nel capoluogo lucano (1934-35) quel corso allievi ufficiali d'artiglieria che l'avrebbe condotto, nel giro di neppure un decennio, prima alla cittadella alessandrina e poi alla prigionìa. Quando ancora Sanguineti, parlando de *La rabbia*, sostiene che se Rizzoli fosse riuscito a persuadere De Sica (che temeva le reazioni negative dei comunisti) ad assumere la regìa di *Don Camillo*, oggi parleremmo di Guareschi come di un autore neorealista, dice una cosa meno azzardata di quanto lui stesso non anticipi: e questa fotomostra ne dà conferma. In un'epoca nella quale la tendenza fotografica si orientava, anche in ragione del quadro politico di regime, su di una chiave a cavallo tra realtà naturalisticamente intesa e ricercatezza formalista (si pensi a un capolavoro come la raccolta "Occhio quadrato" di Lattuada), Guareschi privilegia innanzitutto un'istintiva semplicità, che peraltro non gli impedisce di raggiungere, praticamente ad ogni scatto, una stilizzata e precisa nettezza di risultato. Particolarmente clamorosa, al centro anche ideale della mostra, la grande foto in cui ritrae -non era ancora tempo, non si dice di *selfies*, per fortuna, ma neppure di autoscatti!- parte della restante famiglia Guareschi (la consorte Ennia con Alberto bambino) davanti al cinema parigino dove è in programma la prima di *Le petite monde de Don Camillo* (era il 4 giugno 1952). Alle foto della vita intima, spesso originali e sorprendenti, insieme per secchezza di dettato e originalità di angolazione, se ne accompagnano altre di "prise de vue" di luoghi e situazioni: formidabili ad esempio una silenziosa filza bici appoggiate al parapetto proprio di un lungomare, senza figura umane, o vari, ampi ambienti urbani esterni ripresi dall'angustia interna di una stanza, o direttamente, a perdita d'occhio su desolazioni di periferia che possono ricordare la pittura di Sironi. Insomma, lo si sarà capito, l'esposizione è piaciuta e ha fatto riflettere. Anche se uno ci pensa un momento, prima di ammetterlo, con la pessima temperie che il paese sta attraversando (nel visitarla, era

difficile dimenticare il fatto che, a un paio di chilometri da lì, Milano Marittima, era atteso in vacanza da un giorno all'altro il... ministro Salvini). Certo, il discorso "ideologico" complessivo di Guareschi, che era davvero proprio "in bianco e nero" che più di così non si può, ripensando a *La rabbia*, e quello su di lui, e proiettandolo sull'oggi, si rifà attuale, ma anche particolarmente complesso e insidioso, in tempi di trumpismo diffuso oltre gli stessi Usa. "L'ipotesi più probabile è che il film lo abbiano cancellato dalle sale perché la parte di Guareschi era violentemente antiamericana. Non dimentichiamo che a distribuirlo era la Warner" rilevò all'epoca Tatti ("Gazzetta di Parma" del 31 agosto 2008): "Mentre viene suonato l'inno della Marina americana, ci sono le immagini di neri che ballano, e Guareschi afferma che c'era stato il processo di Norimberga, ma gli americani avrebbero dovuto stare sul banco degli imputati. Da monarchico-anarchico qual era, si poteva definire colonialista. Rimpiangeva i tempi in cui l'Algeria era francese: la sua era una visione del mondo ottocentesca: sosteneva che lo sbaraccamento dell'Europa dall'Africa avrebbe prodotto una serie di problemi". Oltretutto, ed è un'indagine che potrebbe essere progettata e condotta, si è sfiorati da qualche dubbio sull'ipotesi che, alle origini del formarsi del populismo italiano nella sua forma odierna, il "mondo piccolo" di don Camillo e Peppone, e la sua abbondante e fortunata proiezione cinematografica, una qualche funzione possano averla svolta. Poi, beninteso, davvero "ogni passione spenta": si può essere un grande scrittore (e non è

Porzione di casa con scritte sulla facciata, agosto 1941

Un moscone a remi su una spiaggia della riviera romagnola, estate 1941

Casa d'angolo tra via Ciro Menotti e via Gustavo Modena, vista dal terrazzo dell'appartamento della famiglia Guareschi al quarto piano di via Menotti 18, Milano, 1942

stato il caso di Giovannino...) anche da reazionario; si sarebbe potuto diventare un fotografo da storia della fotografia (ed è stato, francamente, il suo caso) indipendentemente da come la si pensassse.

Nuccio Lodato

Il disprezzo di Godard e la ri-scrittura

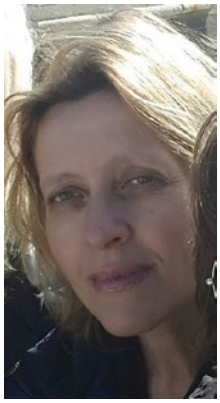
Andrea Fabriziani

È forse poco discussa l'operazione rivoluzionaria, e comunque personalissima, di Jean-Luc Godard con *Il disprezzo* targato 1963. Nel film del genio francese della Nouvelle Vague, alcuni fondamentali del cinema, della scrittura e dell'arte contemporanea sono messi in discussione con audacia e rigore, senz'altro caratteristiche dell'autore. Il concetto stesso di scrittura, o meglio, riscrittura si potrebbe dire che è al centro dell'intero progetto. È noto che il film sia frutto dell'idea di Carlo Ponti di lavorare con Godard in Italia sul romanzo di cui deteneva i diritti di sfruttamento, *Il disprezzo* di Alberto Moravia, non particolarmente amato dal regista francese. Ciò nonostante, il regista riesce ad imprimere al testo letterario la sua poetica, immaginandolo come una storia dai colori accesi che dibatte tra classicismo e modernità, tra la tradizione e la rivoluzione, come accadrà anche in altri capolavori del regista tra cui il controverso docufilm *Sympathy for the Devil* (1968), lontano dalle agiografie cinematografiche delle rockstar e ricco di segmenti narrativi emblematici, o come *Re Lear* (1987), rilettura in chiave (post?) moderna dell'opera shakespeariana. Il film del '63 appare, infatti, sin dall'inizio come una riflessione sulle potenzialità narrative del cinema, sui suoi limiti e sulla sua crisi: nei titoli di testa la voce over di Godard cita la frase, erroneamente attribuita ad Andrè Bazin e che in realtà appartiene a Michel Mourlet: "*Le cinéma substitue à notre regard un monde qui s'accorde à nos désirs*" e aggiunge: "*Le Mépris est l'histoire de ce monde*[1]". Presenta quindi una visione del racconto, e per estensione del racconto in movimento che è il cinema, che mira a mettere in discussione le strutture stesse della narrazione, tutto secondo un occhio individuale, secondo l'occhio del regista oppure i nostri occhi, che sono sostituiti da una visione dei nostri personalissimi desideri, come dice nell'incipit. Questo punto di vista così radicale rappresenta il primo passo per un'interpretazione totalmente autoriale del testo di Moravia, mantenendo la materia narrativa principale, cioè la trama, pressoché invariata. Gli interventi riguardano, in particolare, due elementi: la ripartizione delle scene e i personaggi. Nel primo caso si parla della disposizione e della lunghezza delle scene narrative contenute nel romanzo, riadattate e dislocate all'interno della sceneggiatura del film. Godard infatti parla di quindici scene nel film contro le sessanta del romanzo: una contrazione, una sintesi che segue maggiormente l'idea dall'emotività dei personaggi che non quello dell'arco narrativo. Una durata dettata dallo sviluppo dei sentimenti dei personaggi, non dalla storia in sé. Tale sviluppo si aggancia al secondo caso, i personaggi, che cambiano psicologie e nomi, ma anche il senso e la direzione stessa delle relazioni umane instaurate. Il disprezzo che dà il titolo all'opera letteraria prima e all'opera filmica poi, è infatti prima diretto dal marito verso la moglie e poi, in seconda battuta, dalla moglie al marito, dimostrando non solo un cambiamento di trama, ma anche un rivolgersi di senso e di sentimenti umani che governano il timone della narrazione complessa dell'opera. La nazionalità dei personaggi, per quanto possa sembrare, di prim'acchito, banale, è infine oggetto di vera e propria riscrittura funzionale alla narrazione: considerando l'idea d'internazionalità alla base del casting, Godard applica la stessa idea anche sui suoi personaggi. Esempio fulgido di questa riscrittura linguistica è il personaggio della segretaria che segue il personaggio del produttore interpretato da Jack Palance, in cui la comunicazione tra i personaggi è frammentata, più volte reinterpretata, costruendo un mondo plurimo e caleidoscopico, che gioca con la lingua e con la comunicazione, altra componente fondamentale per i rapporti fra i personaggi stessi. Non ultima la riscrittura effettiva di una storia, la stesura di una sceneggiatura sull'Odissea, il capolavoro della classicità oggetto di secolari studi e riscritture (basti pensare a Joyce, citato anche nel romanzo). E forse è per un parallelismo concettuale e ideologico che Godard decide di raccontare con passione il vagare di un uomo alla scoperta di consapevolezze nuove, dello spingersi oltre i limiti della propria conoscenza, e contemporaneamente la riscrittura dell'opera omerica. Un parallelismo incanalato all'interno di un'analisi dell'atto creativo considerato sacro, senza tempo e che attraversa prima la letteratura antica, qui rappresentata con i colori vividi delle inquadrature sui marmi e sulle statue, e poi nella scrittura del movimento che è il cinema.

Andrea Fabriziani

1 *"Il cinema sostituisce ai nostri occhi un mondo che è d'accordo con i nostri desideri. Il disprezzo è la storia di quel mondo".*

Il diario di un'eternità. Io e Theo Angelopoulos di Petros Markaris per La nave di Teseo, 2018


Giulia Zoppi

Petros Markaris, noto al pubblico italiano per la serie di romanzi gialli ambientati ad Atene, dove opera brillantemente il commissario di polizia Kostas Charitos, ha un passato di germanista e di sceneggiatore, che emerge liricamente in questa sua ultima pubblicazione per i tipi de "La nave di Teseo". Nato ad Istanbul nel 1937, di origine romea e proveniente da una famiglia di discendenze aristocratiche, nel 1964 si trasferì ad Atene dove 10 anni dopo ottenne la cittadinanza. Dopo l'esordio come drammaturgo con l'opera Storia di Alì Retzos (1965) è stato collaboratore del regista Theo Angelopoulos nella sceneggiatura di pellicole quali *Megalexandros* (1980) e *L'eternità e un giorno* (1998) e di questa straordinaria esperienza umana e professionale, traccia un percorso in questo diario, cercando di unire ricordi, sensazioni e aneddoti di vita vissuta. Su queste pagine, nel lontano 2012, scrivemmo dell'improvvisa scomparsa di Angelopoulos a causa di un incidente d'auto avvenuto il 24 gennaio; oggi è arrivato il momento di riparlarne, attraverso la testimonianza di chi, come Markaris, ha potuto conservare vive le immagini del loro incontro, della loro fertile collaborazione, a quasi un mese di distanza dall'incendio che ha distrutto il magico quartiere di Mati, dove il cineasta ateniese viveva, cancellando definitivamente e drammaticamente ogni traccia del suo passato. Un anno dopo l'uscita del film di esordio *Ricostruzione di un delitto* nel 1971, Angelopoulos si recò a teatro dove era in scena lo spettacolo di Markaris Storia di Alì Retzos e ne rimase molto colpito: fu da allora che ebbe inizio il loro sodalizio, anche se, puntualizza lo scrittore, digiuno com'era di sceneggiatura, temeva di non essere all'altezza del compito. L'incontro fu così fortunato che, fatta eccezione del film *La recita* (1975), pellicola priva di sceneggiatura, lavorarono sempre insieme, tra feroci discussioni e leali scambi di opinione. I '70 erano gli anni della dittatura dei colonnelli e la necessità di sviare alla censura era tale, che non lasciare tracce scritte (o scriverne in forma elusiva) era il solo modo per sopravvivere; nondimeno, per quanto per entrambi fosse possibile abbandonare il Paese, decisero per restare in Grecia e documentare quel tempo, attraverso il loro sguardo

Petros Markaris

di artisti complici e complementari. Markaris non manca di tratteggiare con estrema sincerità il carattere intransigente e ispido del suo compagno, pur riconoscendogli lealtà e onestà intellettuale. Durante un seminario tenuto all'Università di Venezia, Angelopoulos ammise di non avere un buon carattere, rimarcando l'essenza della loro amicizia, con questa frase: " Da Petros accetto la discussione perché è l'unico a dirmi la verità". La storia del cinema raramente ci ha raccontato di re-

Theo Angelopoulos

gisti mansueti, accondiscendenti, miti; il più delle volte e molto per l'essenza stessa del Cinema, chi conduce tutti i giochi, ne ha responsabilità artistiche e finanziarie, ha il pugno di ferro e una certa autorevolezza, tuttavia le parole di Markaris per l'amico, sono prevalentemente di gratitudine e si mescolano a nostalgia e dolcezza. Lo scrittore stambuliota infatti, riconosce che il lavoro di sceneggiatore gli abbia fornito anche un prezioso aiuto per la stesura dei suoi drammi teatrali e i suoi romanzi. Partendo da un'immagine, la trama si dipana, ci confessa Markaris. "Per Theo si lavorava dentro le immagini in modo consequenziale, mentre quando scrivo un libro, procedo di

capitolo in capitolo"... ma la differenza è minima, sottolinea il romanziere. Markaris rivela anche che, non è raro che nei suoi gialli compaiano personaggi ispirati ai film che ha scritto insieme ad Angelopoulos e questo testimonia la grande eredità che Theo ha lasciato a Petros. Nessuno come lui è stato in grado di coniugare Oriente e Occidente nei suoi film, conclude Markaris. Il regista era un uomo molto colto, grande conoscitore di Storia e fine intellettuale. Dopo la sua scomparsa niente è stato più come prima. La Grecia ha perduto il suo testimone più profondo e appassionato. Ci congediamo con le parole di Angelopoulos, rimandandovi alla lettura di questo struggente diario: "Come nasce un'idea di un film? Chi risponderà che l'idea gli è venuta mentre guardava un albero dirà una verità e una menzogna. Verità, nella misura in cui durante una passeggiata si è fermato a guardare un albero, senza una ragione precisa. Né la forma dell'albero, né il colore, né la vecchia ferita sul suo tronco conducevano a un'idea. Menzogna, nella misura in cui quando si è fermato a guardare l'albero, qualcosa — una frase ascoltata per caso in strada, tempo addietro, o letta in un libro, una notizia irrilevante comparsa sui giornali, un'immagine, dormiente in fondo al magazzino delle immagini che ognuno possiede — dopo un lavorio sotterraneo, di giorni, mesi o anni che si compiva segretamente dentro di lui — in quel preciso momento gli si è ripresentato, trasformato".

"L'eternità e un giorno" (1998) di Theo Angelopoulos

Giulia Zoppi

La terra degli alberi caduti

Antonio Falcone

Messico e nuvole, la faccia triste dell'America cantava Enzo Jannacci nel 1970 e di cirri che vanno a coprire il consueto scenario da "bella cartolina" della repubblica federale al confine con gli Stati Uniti, ve ne sono molti e tutti insieme costituiscono una opprimente coltre di violenza e repressione, idonea ad ammantare ogni forma di legalità e libertà di espressione. Spiagge assolate ed incantevoli tramonti costituiscono uno stereotipo radicato nell'immaginario collettivo, sostenuto anche dall'attuale presidente Enrique Peña Nieto, membro del Partito Rivoluzionario Istituzionale (in carica dal 1° dicembre 2012). Claudio Cordova[1], giornalista calabrese, abbatte tale scenografia nel documentario *La terra degli alberi caduti*, produzione realizzata fra Italia e Messico, con la collaborazione dell' *Alta Escuela para la justicia*, avallando uno stile essenziale e diretto nel coniugare cronaca e reportage (registi Antonio Morelli e Gabriel Dombek, riprese e fotografia di Atonatiuh Bacho). Calandosi in prima persona nella ordinaria quotidianità messicana, Cordova ci invita a seguirlo, novello Virgilio, in un vero e proprio girone infernale, rendendosi funzionale e vibrante voce narrante. Veniamo così a conoscenza di come il cartello dei *Narcos* sia certo un fenomeno criminale rilevante, tra intere famiglie occupate nella produzione e nello spaccio di sostanze stupefacenti, ma anche quanto sia radicato il legame fra il narcotraffico e la spessa cortina fumogena costituita da un'agghiacciante spirale d'inganni, corruzione, malaffare generalizzato, presente nel corpo di polizia messicano, in combutta sia con delinquenti comuni (il mercato cittadino, fulcro portante per la ricettazione di merce rubata), sia con uomini di potere, insigniti di cariche governative o meno, rendendosi complice in tal ultimo caso del triste fenomeno dei *desaparecidos*, 33 mila persone scomparse dal 2006 a metà 2017 e più di 980 fosse comuni rinvenute. Una conoscenza però, come si evince dal racconto di una delle persone intervistate, dovuta non ad indagini avviate dalla magistratura inquirente (i pubblici ministeri, *fiscales* nell'idioma locale, sono d'altronde nominati dall'autorità governativa), bensì grazie alla costituzione spontanea di movimenti collettivi, con in testa madri e mogli di individui dei quali si è persa ogni traccia da un giorno all'altro, come i 43 studenti della scuola di Ayotzinapa. "Curiosamente o disgraziatamente, nessuno ci ha aiutati perché, come si dice volgarmente, quando cade un albero tutti fanno legna. Ed è vero. Tutti hanno abusato di noi", afferma Maria Herrera Magdalena, madre di 4 figli scomparsi ormai da dieci anni, in seguito a due eventi verificatisi in due stati differenti. Mano a mano che l'iter narrativo si snoda fluidamente e con incisiva lucidità attraverso il giustapporsi d'immagini ed interviste (efficace il montaggio di Antonio Morelli), trova visualizzazione concreta una "strategia della tensione" che non concede sconti a nessuno, organi d'informazione compresi, soggetti ad una forte dipendenza economica ed editoriale, ulteriore esternazione purulenta di un esibito autoritarismo, con tangenti in veste di sponsorizzazioni, rivolte quest'ultime a sostenere l'opera

di governo. Il narcotraffico, la corruzione, divengono materia di specializzazione per quei giornalisti che intendono impegnarsi e divenire parte attiva contro i soprusi, delinquenziali ed istituzionali, vedi Javier Valdez Cárdenas, assassinato il 15 maggio 2017, a Culiacán, a pochi metri dalla sede del *Río Doce*, settimanale che aveva fondato insieme ad altri colleghi nel 2003, già oggetto di azioni intimidatorie, una volta pubblicate varie inchieste relative al crimine e alla corruzione in Sinaloa, uno degli stati più violenti del Messico, oltre che, negli anni, riguardanti il traffico della droga in tutto il territorio. *La terra degli alberi caduti* ha il grande merito di far riaffiorare alla luce, senza filtri, una realtà che la comunità internazionale sembra voler ignorare, dove i diritti umani soccombono e 40 milioni di persone vivono sotto lo stato di povertà, anche se il Male appare essersi impossessato di ogni essere umano, striscia ovunque, insinuandosi latente anche fra le persone più umili, le quali vedono nel denaro, ciò che esso potrebbe rappresentare, una personale redenzione dalla condizione di reietti, quando non una situazione esistenziale lambente lusso ed agiatezza. Coloro invece che ne hanno sempre gestito enormi quantità appaiono come vincenti nella loro protervia economica profusa nel poter comprare tutto e tutti al giusto prezzo, "investendo" anche in cariche governative, idonee a garantire materiale immunità. Un documentario di forte impegno civile e politico, una perspicace, spietata per certi versi, anamnesi volta ad individuare origini e natura del cancro che ha colpito società ed istituzioni messicane, sottolineandone in particolar modo le sue estese metastasi; il rispetto della legge e dell'ordine imposto dal potere costituito a proprio uso e consumo, che fa della contraddizione resa dall'impossibilità a giudicare se stesso opportuno alimento per continuare ad esistere ed affermare la propria supremazia. Il coinvolgimento di noi spettatori è dato dall'amara constatazione che, pur nella conoscenza di moventi ed esecutori, morali e materiali, la punibilità non sia possibile, in quanto uno Stato-Giuda preferisce al consolidamento di una democrazia la propensione verso derive autoritarie, tra agi e privilegi, rinnegando la salvaguardia e la valorizzazione della dignità di ogni essere umano in quanto tale. Unica speranza, non arrendersi, continuare a lottare, coltivare la speranza di poter ricostruire il tessuto sociale - familiare e garantire autonomia ed indipendenza agli organi di controllo ed informativi, come sostiene Paolo Pagliai, rettore della citata *Alta Escuela para la justicia*, anche nella consapevolezza, riprendendo le parole del giudice Ugo Paolillo interpretato da Luigi Lo Cascio nel film *Romanzo di una strage* (Marco Tullio Giordana, 2012), che "La giustizia è una cosa e le persone che dovrebbero attuarla un'altra".

Antonio Falcone

1 Claudio Cordova, 32 anni, è fondatore e direttore del quotidiano online Il Dispaccio. Ha lavorato per diverse testate calabresi, occupandosi di cronaca nera e giudiziaria e di giornalismo investigativo. Nel 2014 è stato nominato consulente esterno della Commissione Parlamentare Antimafia. Ha vinto diversi premi per l'attività giornalistica, tra cui quello del Coordinamento Nazionale Riferimenti, Giornalismo in trincea, il premio giornalistico Letizia Leviti e il premio giornalistico Arrigo Benedetti. Fa parte della rete IRPI-Correctiv per la pubblicazione di inchieste sulla criminalità organizzata, pubblicando sul Dispaccio il versante calabrese delle vicende. Ha pubblicato i libri Terra venduta. Così uccidono la Calabria – Viaggio di un giovane reporter sui luoghi dei veleni (Laruffa, 2010) e Il sistema Reggio (Laruffa, 2013).

Speciale Sardinia Film Festival - International Short Film Award 2018 | XIII° edizione Sardegna 28 giugno – 13 luglio 2018 Festival itinerante Villanova Monteleone, Bosa, Alghero, Stintino, Sassari

2018. Sardinia Film Festival: cronaca di un'edizione memorabile

Le città, i luoghi, gli incontri, gli ospiti, le amicizie saldate, lo staff

Salvatore Taras

Un festival così intenso e condensato di appuntamenti, in cinque località del nord Sardegna, dal 28 giugno al 13 luglio, credo sia difficile da dimenticare. Ma oltre alle storie e alle immagini dei film, in competizione o fuori concorso, ai selfie in compagnia dei registi più celebri, agli articoli sui giornali e ai servizi televisivi, sono certo che resteranno vivi nella memoria i luoghi meravigliosi che hanno fatto da cornice a questa straordinaria 13esima edizione. E nondimeno, le amicizie suggellate grazie alla comune passione per il Cinema. L'accoglienza di Villanova Monteleone, una cittadina che sa di mare e di montagna, nei primi tre giorni ha fatto da apripista alla kermesse, con il Premio al miglior documentario italiano, lasciando di stucco i visitatori con il suo meraviglioso centro storico, e un territorio quasi incontaminato che dalla costa di Poglina arriva alle selvagge alture di Monte Minerva. Come dimenticare gli squisiti piatti preparati dalle ospitali donne del paese, lo spirito gioviale del sindaco Quirico Meloni, la simpatia e la disponibilità dell'assessore Gianni Sogos, i balli del gruppo folcloristico e i buffet nel cortile di "Sa domo manna", dove tra un bicchiere di cannonau o di vermentino si lasciava spazio a memorabili interviste. Mentre lo staff, dal quartier generale di "Su Palatu" intercalava attimi deliranti di intenso lavoro a momenti di allegria e divertimento fino a tarda notte. Poche ore di sonno e poi, nuovo appuntamento tutti insieme nel cortile del b&b per l'abbondante colazione, e una chiacchierata per iniziare a imbastire il programma della giornata. E poi l'attesa della serata, la voce dell'impeccabile presentatrice Rachele Falchi, i documentari sotto le stelle in piazza Piero Arru, l'introduzione del direttore artistico Carlo Dessì, la verve della madrina Cecilia Mangini e gli altri graditi ospiti come i reporter Daniele Ceccarini e Paola Settimini. Da Villanova, l'allegra comitiva del SFF si è spostata in un'altra meravigliosa località della costa nordoccidentale, Alghero, portando il nuovo centro operativo a Lo Quarter, un antico complesso architettonico, con un grande spiazzo che ha ospitato le proiezioni dei film e il pubblico. La brezza di maestrale dai bastioni trasportava il profumo del mare, e il verso dei gabbiani al tramonto sembrava introdurre gli spettacoli come una colonna sonora. Tutto lo staff era al lavoro. Il presidente Angelo Tantaro e il direttore artistico ragionavano sugli ultimi dettagli, le traduttrici disponevano i testi dei sottotitoli, gli operatori audiovisivi sistemavano l'attrezzatura e l'ufficio stampa diramava i suoi comunicati. Ognuno aveva il suo bel da fare e si lavorava in sinergia. Per quanto lontano, lo sguardo accorto di Nando Scanu, decano del Cineclub Sassari, seguiva su internet ogni minimo aggiornamento. E alla sera la gente non tardava ad arrivare. Dopo i primi applausi, la tensione lasciava spazio alla soddisfazione. Il ristorantino sotto la torre di San Giovanni è stato occasione per scambiare opinioni, conoscersi, approfondire la propria visione del cinema e della vita. Non è cosa da tutti giorni andare a pranzo o a cena con un regista russo, tanto meno con un Premio Oscar, ed è bello scoprire diversità culturali mettendo alla prova il proprio inglese. A dare manforte c'erano anche i traduttori dalla lingua originale. E così si scambiavano battute con la regista israeliana Helli Hardy, si scopriva la simpatia di Arthur Aristakisyan e la profondità di pensiero di Aleksandr Petrov. Da Alghero siamo passati a Bosa attraversando la tortuosa litoranea panoramica. La cittadina sul Temo è coloratissima e affascina non poco chi ha il piacere di vederla per la prima volta. Tra le più colpite da questa bellezza è stata l'animatrice Yulia Sitdyikova, che ha realizzato una serie di bozzetti della cittadina sul Temo. Mentre l'ospite d'onore, Mauro Carraro, ha deciso di trattenersi una settimana in più in questo luogo stupendo. La nuova sede per lo staff è stata allestita negli spazi dell'ex convento del Carmelo, in Piazza del Carmine, mentre lo spiazzo interno è stato adibito a location per le proiezioni. Ed è qui, visionando le opere, che si è potuto intravedere chiaramente il carattere internazionale della manifestazione. Sempre presente l'assessore alla Cultura, Fofo Campus, che ha riservato grande attenzione affinché nulla andasse storto. Prima di dare avvio alla serata finale, una visita gradita per il team è stata quella del sindaco Luigi Mastino, uomo di grande cultura, che si è premurato di conoscere nel dettaglio i temi dei corti in programma. Poi, un brindisi augurale con un buon bicchiere di vino, che a Bosa, si chiama Malvasia. Dalla costa occidentale al Golfo dell'Asinara, ad accogliere i nuovi appuntamenti è stato il borgo pittoresco di Stintino. Una località turistica

segue a pag. successiva

Da sx Giulia Sanna,Cecilia Mangini, Antonia Carta, Marta Manconi, Laura Cocco (foto di Angelo Tantaro)

segue da pag. precedente

di grande impatto ma più tranquilla, che ha al suo interno due porticcioli turistici lungo le insenature che solcano il centro del paese. Il maxischermo del Sardinia Film Festival è stato allestito sul piazzale del Porto Nuovo, accanto ai locali che si affacciano sul mare. Un luogo di grande poesia. A vigilare sulla buona riuscita della manifestazione, stavolta c'era una dinamica amministratrice, l'assessora alla Cultura Francesca Demontis. In quegli stessi giorni, al Mut di Stintino si è parlato di Cineturismo, grazie al convegno che ha visto il patrocinio dell'Anci Sardegna e la partecipazione di tanti addetti ai lavori, politici e amministratori. A ospitare le giornate conclusive del festival è stata la città di Sassari, sul palcoscenico del suo pregevole Teatro Civico, conosciuto come Palazzo di città. È qui che il pubblico ha potuto conoscere due grandi personaggi come il maestro di montaggio Roberto Perpignani e il regista russo Andrej Konchalovskji. Al Civico si è tenuto anche un'importante convegno sull'accessibilità culturale, organizzato in collaborazione con Cinemanchìo. Durante la serata finale, il 13 luglio, sono stati consegnati i riconoscimenti ai migliori corti di tutte le sezioni in concorso, con il tradizionale augurio in gergo sassarese da parte del sindaco Nicola Sanna: A ZENT'ANNI!

Giorgia, uno staff del Festival tutto giovane (foto di Marco Dessì)

Succede a Villanova Monteleone durante il Sardinia Film Festival. Il pugile-pastore e la donna regista: l'abbraccio a 50 anni dal ciak Cecilia Mangini ritrova Gesuino Pireddu, protagonista del suo "Ring Sardegna" girato nel '69

A metà giugno, un articolo sul quotidiano locale riportava dell'imminente arrivo in Sardegna di Cecilia Mangini, quella donna straordinaria conosciuta quasi cinquant'anni prima durante le riprese di "Domani vincerò", e da allora mai più rivista. Tante volte, il pugile-pastore Gesuino Pireddu, dalla sua dimora di Bolotana, nel cuore del Marghine, aveva desiderato di rincontrare quella fenomenale, determinata regista, per una chiacchierata, un abbraccio, anche solo per un saluto. Nel dopoguerra, lei era stata la prima donna documentarista in Italia, un'espressione libera del cinema, sempre impegnata a dare voce agli ultimi. E della Sardegna era profondamente innamorata, fin dal suo primo sbarco a Cagliari, con l'incarico di realizzare un documentario sulla strada Carlo Felice. In un freddo inverno del '69, grazie a lei, il pastorello di Bolotana poco più che ventenne era diventato per caso una piccola celebrità, protagonista di *Ring Sardegna*, estratto di *Domani vincerò*. Il lavoro era stato commissionato dalla Rai per analizzare il pugilato nell'ottica di una possibilità di riscatto per i giovani, spinti dalle precarie condizioni sociali a diventare campioni. E a girarlo era stata proprio lei (un fatto quasi impensabile allora per una donna), a sua volta simbolo di riscatto per il genere femminile. Ora Cecilia ritornava nell'isola – così era scritto sul giornale – invitata a fare da madrina al Premio Villanova Monteleone per il documentario italiano, la tappa d'apertura del Sardinia Film Festival 2018. "È l'occasione giusta per rivederla – pensa Gesuino – ma come fare?" Da quel momento fa di tutto per riuscire a coronare questo sogno. Dalla fattoria di Badde Salighes, a poca distanza dalla villa del celebre ingegnere inglese Benjamin Piercy (progettista nell'Ottocento della prima linea ferroviaria della Sardegna), al vecchio pugile non resta altro che provare a contattare gli uffici del Comune di Villanova Monteleone. E sperare. In breve tempo viene ricontattato da una voce amica, che si presenta con il nome del direttore artistico Carlo Dessì, il quale a sua volta, appresa la storia e compreso il valore di quest'incontro per i due, fa di tutto per trasformare il desiderio in realtà. E il pomeriggio del 30 giugno, Dessì in persona parte per Bolotana con altri uomini del suo staff per rintracciare Pireddu e portarlo nella cittadina della costa nordoccidentale della Sardegna, ormai divenuta per antonomasia "la capitale sarda del documentario". Neanche un accenno a Cecilia. Per lei deve essere una sorpresa. E sorpresa sarà. In apertura di serata, mentre è in procinto di presentare il suo vecchio docu-film al pubblico, la madrina del festival vede avvicinarsi con passo deciso un signore attempato, che in mano ha un bel mazzo di rose bianche. Un attimo di stupore. "Ti ricordi di me?". Poi l'abbraccio tenerissimo tra gli applausi. Quel volto ormai solcato dalle rughe del tempo è lo stesso del fiero giovane in primo piano sul maxischermo, il pugile-pastore protagonista del film in bianco e nero girato in Sardegna tanti decenni prima. È lo stesso del ragazzo di

segue a pag. successiva

Il momento dell' incontro dopo 50 anni tra Gesuino e Cecilia Mangini. A dx Carlo Dessì (foto di Marco Dessì)

segue da pag. precedente

campagna immortalato mentre si allenava in mezzo al gregge, mentre correva in campagna per chilometri, mentre faceva flessioni e saltava la corda nelle lande sperdute dell'isola. Uniche testimoni di queste singolari sedute di allenamento, fino ad allora erano state le pecore. Dopo l'arrivo di Cecilia, il mondo intero. Tanto che, a quanto si tramanda, una di queste brevi clip è finita persino nella sigla di un'edizione delle olimpiadi. È una grande emozione per la decana italiana tra le documentariste, oggi ultranovantenne. Sotto il palcoscenico del Sardinia Film Festival, l'incantesimo si è spezzato a quarantanove anni di distanza dalle memorabili riprese. Subito dopo l'incontro, la proiezione di *Ring Sardegna* tiene incollati gli spettatori alle poltrone in Piazza Arru, sotto le stelle di una serena notte d'estate, evidenziando tutta la maestria della vecchia scuola. Allora le macchine da presa pesavano come macigni e si girava con le pellicole da trecento metri. Non si avevano a disposizione gli strumenti tecnologici di oggi, ma si sapeva fare cinema. Erano tempi in cui Nino Benvenuti spopolava tra i giovanissimi e la Sardegna era una fabbrica di campioni dei pesi leggeri. Oltre a Pireddu, il documentario presentava tanti altri anonimi atleti in erba provenienti da Alghero, Porto Torres, Oristano, Ozieri e da altre località. Dopo quell'esperienza meravigliosa, la regista si era sempre rammaricata di non aver più incontrato nessuno di loro. Come ha commentato la figlia di Gesuino, Maria Antonietta, che ora vive a Milano, "da quando ho memoria mio padre mi ha raccontato tante volte quanto si erano divertiti con Cecilia girando quel film". A Bolotana c'era la neve e non c'erano alberghi, per cui la regista era stata ospitata a casa di un amico, quello che nel film è chiamato "Brisca". Gli altri collaboratori erano stati alloggiati singolarmente a casa di altri paesani. "La scena in cui mio padre viene intervistato mentre munge le pecore è stata girata in campagna – ha specificato Maria Antonietta –. Per arrivarci bisognava attraversare un fiume. Babbo aveva gli stivali alti, mentre Cecilia aveva delle scarpe basse, per cui l'aveva presa in braccio". Ma le difficoltà furono tante nel girare quelle immagini. Le pecore scappavano dalla mandria spaventate dalla presenza dell'intervistatrice e dell'operatore. "Negli anni non siamo mai riusciti a vedere il film, ci sono state tante occasioni in cui è stato dato in prima serata su RAI3, ma ogni volta lo abbiamo perso, salvo poi venire a saperlo la mattina dopo da qualche paesano che aveva riconosciuto mio padre. È stato impossibile anche recuperarlo su internet". Poi la svolta. A fine settembre 2017 Cecilia è stata a Nuoro per la sua mostra fotografica "Isole". In quell'occasione una sua intervista è stata trasmessa sul tg di Videolina. Nel racconto di Maria Antonietta, mentre sua madre lavava i piatti e guardava la tv, ha visto scorrere le immagini Gesuino da giovane. "Così ho chiamato il Museo del costume di Nuoro per chiedere se Cecilia fosse ancora lì, ma era già partita, per cui mio padre c'è rimasto malissimo. Mi sono rimessa alla ricerca del film e pochi giorni dopo ho trovato la locandina sul sito di questa associazione (AAMOD). Ho scritto al team che è stato così gentile da inviarmelo". Dopo aver finalmente visto il film, alla tenera età di 38 anni, e vista la reazione sconsolata di suo padre, che aveva perso l'occasione di rincontrare Cecilia, Maria Antonietta aveva deciso di scriverle una lettera, la stessa letta da Carlo Dessì di fronte al pubblico di Villanova Monteleone: "Guardando il film sono rimasta colpita dalla delicatezza di Cecilia nel raccontare una realtà sicuramente non facile e dal rispetto nei confronti di tutte le scene mostrate e di tutte le persone intervistate. Cecilia nel film non si vede mai, se ne sente solo la voce, una voce dolcissima che non dà mai la sensazione che chi parla derida o giudichi quello che osserva, ma al contrario lo condivide mettendo a suo agio l'intervistato. Forse è questo il segreto di una perfetta documentarista. Per questo ho definito Cecilia come 'la voce che sa ascoltare'. Quanto a mio padre, che era un bellissimo ragazzo, ho scritto di lui che è 'il sorriso che dà i pugni per combattere', perché oltre a essere bello, è una persona buona, di quei sani principi di un tempo che ora si sono un po' persi. Oggi troppi uomini danno i pugni con molta facilità, per picchiare una donna o per litigare con qualcuno. Lui no, li dava solo per combattere. Non tutti hanno un documento del genere sul proprio padre a 25 anni. Il mio papi e Cecilia si sono incontrati dopo 49 anni. Grazie di cuore Cecilia. Mancava solo questa scena al tuo stupendo film".

Le master class del Sardinia Film Festival e il premio alla carriera a Koncalovskji

Aristakisyan, Petrov, Končalovskij, Perpignani e Carraro: cinque maestri internazionali per altrettante masterclass. Al Sardinia Film Festival 2018 hanno portato un concentrato di straordinaria maestria, non necessariamente sotto l'aspetto tecnico, ma soprattutto sul piano culturale ed emozionale. A partire dall'incontro ad Alghero con Arthur Aristakisyan, che ha inaugurato l'importante focus sulla cinematografia russa di questa XIII edizione. Il regista originario della Moldavia, affiancato dal traduttore e mediatore culturale Antonio Vladimir Marino, ha spiegato come la sua passione per il cinema sia nata in tenera età, andando nei cimiteri. Da bambino gli capitava spesso di osservare le fotografie dei defunti mentre passava di fronte alle tombe. Quei volti per lui non erano solo immagini, ma erano vere e proprie storie, rappresentazioni di vite che potevano essere raccontate. "Erano dei fantasmi che si incarnavano di fronte ai miei occhi", ha affermato egli stesso nel corso della masterclass dal titolo evocativo: "Cosa pensano i morti". Da questi presupposti, in Aristakisyan è maturata un'altra grande passione, quella per gli album di famiglia e i film amatoriali fatti in casa. Il regista non ha nascosto di essere innamorato follemente del cinema italiano, così come non ha celato il suo grande apprezzamento per la passione cinematografica incontrata nell'isola. "Il vero cinema, per me, è quello classico italiano – ha detto – nei confronti del quale in Russia c'è sempre stata una grande fascinazione". Come ha raccontato al pubblico di Alghero, fin da ragazzo il giovane Arthur aveva cercato di approfondire tutto ciò che ruotava intorno alla cinematografia proveniente dalla Penisola. Alla Biblioteca di Mosca, non di rado strappava pagine dai libri che parlavano di pellicole provenienti dalla terra di Antonioni, Visconti e Pasolini. Finché un giorno arrivò persino a rubare un volume. Non ci volle molto a scoprirlo: era stato l'unico a prendere in prestito quella copia dalla biblioteca nell'arco di vent'anni. Tutta la produzione di Aristakysian sembra essere rivolta a dare voce agli ultimi. Ma Aristakisyan rifiuta l'accostamento alla problematica sociale: "Ho semplicemente visto dei santi in queste persone. È come se avessi fatto l'amore con loro attraverso la macchina da presa". Sempre nella meravigliosa cornice di Alghero, a tenere la seconda masterclass è stato Aleksandr Petrov, affiancato da Eugenia Gaglianone che ne ha favorito la traduzione. È stato un appuntamento di circa tre ore, nel corso del quale l'artista ha mostrato i passaggi importanti della sua tecnica speciale, con la quale realizza immagini dipingendo a olio con le dita sul vetro. Una tecnica che lo ha portato a vincere il Premio Oscar nel 2000 per la Migliore animazione con *Il vecchio e il mare*. L'incontro è stato in buona misura accompagnato dalla visione di filmati sul maestro al lavoro. "Più che un regista, mi sento un pittore – ha affermato –. A inizio carriera pensavo che non mi sarei neanche fermato nell'ambito dell'animazione. Pensavo che sarebbe stato un passaggio e che

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

avrei continuato a dipingere, o magari sarei passato all'illustrazione. Invece poi l'animazione mi ha completamente coinvolto. È stata una sorpresa anche per me ricevere l'Oscar". A sentire il regista, anche dopo l'Oscar rimangono sempre gli stessi dubbi, e quella fase di panico prima della realizzazione di un nuovo lavoro. Ma da un punto di vista pratico: "Vincere mi ha aiutato molto, perché mi ha permesso di ottenere tutta l'apparecchiatura necessaria per lavorare nel mio studio direttamente nel mio Paese". Una seconda masterclass sull'animazione è arrivata a Bosa in occasione dell'"Animation Award", grazie alla presenza di Mauro Carraro. L'incontro con questo artista italiano, che al momento vive in Svizzera, si è svolto negli spazi dell'ex Convento del Carmine. Per diverse ore Carraro ha esposto in inglese le proprie idee e i propri lavori. Tra i presenti, a seguirlo con attenzione c'era anche lo stesso Petrov. Carraro, è sempre più lanciato nella cinematografia di settore. Nel 2013 si è aggiudicato il Festival Internazionale di Krok, in Ucraina, e ha poi conquistato il massimo riconoscimento nella categoria "Opera prima" del 38esimo festival internazionale di Annecy, in Francia, con la produzione franco-elvetica di *Hasta Santiago*, alla quale è stato attribuito anche il premio Sacem per la Migliore musica. A Bosa è stato proiettato, fuori concorso, il suo *59 seconds*, del 2017, premiato con il Pardino d'argento al Festival di Locarno. Un fiume in piena, al teatro Civico di Sassari, è stato Roberto Perpignani, che ha sviscerato aneddoti e curiosità su una lunga e prestigiosa carriera, che si intreccia con aspetti memorabili della storia del cinema. Centocinquanta film da raccontare in prima persona e almeno altrettanti da commentare, a partire dagli albori con i fratelli Lumiere fino a toccare momenti singolari di questa straordinaria settima arte. Il maestro di montaggio cinematografico ha parlato degli inizi con Orson Welles: "Aveva un carattere particolare ma tra noi c'era un rapporto di affetto e stima reciproca. Però, era lui che decideva. Mi diceva sempre "Non devi pensare, devi solo agire", finché un giorno mi fece i complimenti per un lavoro. "Stavolta ho dovuto pensare", risposi io. Se fosse stato un dio greco mi avrebbe incenerito". Sui film che riguardano la Sardegna c'è in primis *Padre padrone*, che ha vinto la Palma d'oro a Cannes nel '77. All'epoca c'era una grande intesa con i fratelli Taviani, per i quali Perpignani aveva già montato tre pellicole, "molto ostiche, tutti film di ricerca, quasi estremisti linguisticamente parlando". Ma il legame con l'isola non si ferma qui. Nel 1974 l'antropologo Diego Carpitella gli aveva chiesto di recarsi a Castelsardo per fare un documentario sulla cerimonia del Lunedì Santo. "Non avevo la troupe adatta ma facemmo un documentario di 15 minuti – ha detto Perpignani –. Mi ha dato molto. C'era un coro polifonico. In quella emissione vocale sentivi che ognuno entrava con i tempi esatti a creare un tessuto compatto di vibrazioni". Un paio d'anni prima, lo stesso Carpitella gli aveva chiesto di collaborare a un lavoro sul linguaggio del corpo in diverse parti d'Italia. Prima a Napoli e poi in Barbagia, registrando le caratteristiche dell'espressività del corpo durante le cerimonie estive. La scoperta fu che in Sardegna mancava la gestualità. Le persone mostravano immobilità nell'impostazione del corpo, braccia incrociate o sui fianchi, sguardo fisso, aspetti presenti per certi versi anche nel ballo sardo o nel gioco della morra, che denotavano una cultura in qualche modo chiusa. Un rapporto dialetticamente opposto all'attitudine napoletana di muovere le braccia e di fare diventare i segni come vere rappresentazioni simboliche, sostitutive spesso della parola. "Tutte queste cose erano diventate per me fonti di riflessione e di indagine – ha spiegato –. Il montaggio avrebbe bisogno di tutti questi elementi affinché possano diventare una ricchezza espressiva. Ma purtroppo il cinema schematizza troppo l'avvicinamento eccessivo al soggetto, e spesso taglia fuori non solo il corpo ma anche l'ambiente, che è invece parte della nostra presenza". Ma ci sono aspetti che un bravo montatore non deve assolutamente trascurare. Deve tenere conto del fatto che parla a qualcuno sul filo della condivisione impulsiva, istintiva, emotiva: "Occorre far sì che lo spettatore si senta coinvolto, si senta in qualche modo partecipe di quella narrazione. Questo è il principio stesso della condivisione". Al Civico di Sassari, in omaggio ai fratelli Taviani, è stato presentato l'ultimo film di Paolo e Vittorio, *Una Questione Privata*, montato da Perpignani, reso accessibile per le persone cieche e sorde attraverso i servizi di audio-descrizione e di sottotitolazione. Tra gli ospiti internazionali, quello più atteso è stato certamente il grande Andrej Končalovskji. A Palazzo di Città, dopo l'incontro con la stampa, il regista di *Tango & Cash* e *A trenta secondi dalla fine* si è intrattenuto a lungo con il pubblico, rispondendo alle domande della giornalista del Manifesto, Silvana Silvestri. "Amo l'Italia. Amo i festival come questo, che per me ha la stessa importanza dei grandi festival come Venezia – ha affermato Končalovskji –. Spero che il ricordo di questa iniziativa rimanga per molto tempo. Sono cosciente che è più difficile realizzare manifestazioni come questa che non quella di Cannes, dove piovono molti soldi. Contesti come il Sardinia nascono davvero dall'entusiasmo, lo si fa per amore, e questo è molto importante". Dal salottino allestito sul palcoscenico di Palazzo di Città, Končalovskji ha sorpreso tutti sfoderando un discreto italiano, con il quale si è confrontato a tu per tu con gli spettatori, nonostante la presenza di un interprete per le traduzioni dal russo e uno per le traduzioni dall'inglese predisposti dall'organizzazione. Nelle parole dell'artista, la vita hollywoodiana sembra lontana anni luce. Lui che ha lavorato con personaggi del calibro di Sylvester Stallone o Kurt Russel, ora predilige attori anonimi. Ora vive un'altra vita, ha ammesso: " I film americani non permettono di riflettere, perché danno certezze, mentre le domande spesso sono più importanti delle risposte, perché il senso della vita è il mistero. In serata, mentre in sala veniva proiettato il suo film *Paradise*, Končalovskji ha preferito ricevere in forma quasi privata il Premio alla carriera, consegnato da una rappresentanza femminile dello staff coordinato da Marta Manconi, una bella scultura stilizzata in argento di un suonatore di launeddas realizzata dall'artigiano Agostino Marogna di Alghero. Lo scorso anno, lo stesso premio era stato ricevuto dal regista ungherese Béla Tarr.

Artur Aristakisian, regista

Roberto Perpignani, montatore

Mauro Carraro, animatore

Alexander Petrov, animatore, premio Oscar

Sardinia Film Festival. Andrej Končalovskji riceve il premio alla carriera

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Il convegno di Stintino. Appuntamento con il cineturismo: Cinema e territorio, il cinema come industria sostenibile

Non solo proiezioni, eventi e incontri con ospiti internazionali. Al Sardinia Film Festival si è parlato anche di cultura e di sviluppo del territorio attraverso il cinema. Il 9 luglio a Stintino, nella sala conferenze del Museo della Tonnara, si è tenuto un importante convegno che ha coinvolto esperti del settore, politici e amministratori locali per confrontarsi sulle prospettive offerte dalla settima arte per la crescita culturale ed economica delle comunità. Un convegno dal titolo significativo: "Appuntamento con il cineturismo: Cinema e territorio, il cinema come industria sostenibile". Ma l'idea non è nata in un giorno. Come ha sottolineato il direttore artistico del festival, Carlo Dessì, in apertura dell'incontro: "Tredici anni fa siamo partiti con un sogno, quello di un progetto che potesse collegare le diverse realtà della Sardegna attraverso il cinema, nell'ottica di riportare una ricaduta di sviluppo culturale ed economico su tutto il territorio. Quest'anno iniziamo a vedere il concretizzarsi di questo sogno". E in effetti, per la prima volta in tredici edizioni, il concorso internazionale dedicato al cortometraggio ha coinvolto e unito cinque importanti località turistiche della costa nord-occidentale della Sardegna, un passo importante per cercare di realizzare un sistema su base regionale. La tavola rotonda è stata moderata dalla giornalista Gabriella Gallozzi, e ha messo in relazione non solo le rappresentanze dei cinque comuni coinvolti, ma anche numerose personalità politiche di primo piano. A fare i saluti di casa è stata l'assessora alla Cultura di Stintino, Francesca Demontis, che ha lasciato spazio agli interventi del sindaco di Alghero, Mario Bruno e del primo cittadino di Bosa, Luigi Mastino. Sono quindi intervenuti l'assessore regionale alla Cultura, Giuseppe Dessena, il sindaco di Cagliari, Massimo Zedda e quello di Gavoi, Giovanni Cugusi. Presenti anche delegazioni di Sassari, Villanova Monteleone e Porto Torres. Durante l'incontro, per salutare i presenti ha fatto il suo ingresso il grande maestro di montaggio Roberto Perpignani, che il giorno successivo ha tenuto una master class al Teatro Civico di Sassari. La conferenza è stata pianificata dal Cineclub Sassari con il patrocinio dell'Anci Sardegna, rappresentata dal presidente Emiliano Deiana. "C'è una connessione strettissima tra cultura e territorio, cinema compreso – ha spiegato Deiana, che è anche sindaco di Bortigiadas –. I comuni della Sardegna sono a disposizione per costruire un programma reale a partire dalle localizzazioni delle produzioni. La Sardegna si deve raccontare in una maniera diversa, reale, non come una semplice cartolina o una narrazione non veritiera della realtà, deve potersi aprire al mondo, e il cinema può essere lo strumento giusto per offrire quest'apertura". La conferenza ha goduto di una importante rappresentanza di esponenti nazionali e internazionali della Film Commission. Anna Olivucci della Marche Film Commission ha manifestato forte entusiasmo per la presenza di tanti amministratori, "segno di una grande attenzione da parte della politica che fa ben sperare per la Sardegna". Nevina Satta, Ceo della Sardegna Film Commission, ha posto l'accento sull'idea di un network tra le diverse rappresentatività del settore, indicando l'Anci come primo alleato. Particolarmente gradito è stato il confronto con il rappresentante delle Film Commission della Russia, Val Kupeev, che ha evidenziato come il confronto tra organizzazioni sia fondamentale per lo scambio di reciproche esperienze virtuose. È emersa dunque la volontà di sensibilizzare l'opinione pubblica e il mondo politico, affinché la cultura in generale e il cinema nello specifico possano essere considerati come elementi produttivi, legati alle bellezze del territorio, all'ambiente, al mare e alla cultura. Nondimeno, come ha detto l'assessore alla Cultura del comune di Bari, Silvio Maselli (già Apulia Film Commission e segretario generale Anica) il cinema può essere veicolo di promozione del *terroir*, un concetto francese che in qualche modo indica l'insieme degli elementi identitari di un territorio. "È stata una mattinata molto utile e intensa, tra addetti ai lavori sul tema della relazione che c'è tra lo sviluppo dell'audiovisivo, cioè del cinema e della televisione e lo sviluppo turistico – ha affermato Maselli –. Son due strade che devono essere unite. Perché non può esistere sviluppo turistico senza sviluppo culturale, in particolare audiovisivo, che viceversa non può esistere senza i territori e la loro capacità di attrarre flussi turistici oltre che quella di raccontare le proprie identità". Partendo da queste premesse, in serata l'appuntamento ha goduto di ulteriori sviluppi, affrontando tematiche specialistiche come l'attività del location manager, esposta da Gennaro Aquino, una figura che può rappresentare un'opportunità notevole per i sindaci che volessero fare conoscere le bellezze del proprio territorio. Fabrizio Saracinelli ha invece esposto il punto di vista del produttore. Attraverso tali idee e proposte, per mezzo di finanziamenti precisi legati ai fondi strutturali, di cui ha parlato Andrea Fantona, è emersa la possibilità per i diversi comuni, le film commission e i professionisti del settore cinema, di trovare uno sbocco in modo unitario, una strada comune, per attivare il cinema in Sardegna e far sì che possa diventare un'industria sostenibile. "Mettere insieme l'industria cinematografica con l'accoglienza non solo delle produzioni, ma di coloro che potranno visitare questi luoghi perché affascinati e incuriositi nel vedere corti, film, documentari o pubblicità – ha sottolineato il sindaco di Cagliari, Massimo Zedda – è un elemento fondamentale che consentirà a tanti comuni della Sardegna di trovare in questo campo occasioni di crescita, di visibilità, di turismo e di lavoro". Zedda ha quindi richiesto ufficialmente un prossimo incontro a livello Anci per rilanciare le tematiche discusse durante la conferenza organizzata dal Sardinia Film Festival.

segue a pag. successiva

Atti del convegno

A seguito del convegno tenuto a Stintino si sono prodotti gli Atti quali strumenti utili per ricostruire i temi sviluppati al centro del dibattito e intorno a cui tutti i partecipanti possono costruire/riprendere il loro impegno per realizzare le proposte che si sono fatte. Vale anche per tutti gli amministratori, operatori culturali e a vario titolo del settore, semplici lettori che vorranno dare un contributo alla realizzazione di un cinema come industria sostenibile. "Appuntamento con il cineturismo. Il cinema come industria sostenibile" a cura di Angelo Tantaro, edizioni ***Diari di Cineclub*** *– Collana i Quaderni (agosto 2018, pag. 124. Il volume è disponibile su www.cineclubroma.it, può essere scaricabile gratuitamente www.cineclubroma.it/images/Edizioni-DiaridiCineclub/pdf/Atti-Cineturismo.pdf. Il convegno è stato realizzato nell'ambito della XIII edizione del www.sardiniafilmfestival.it*

segue da pag. precedente

Medaglia di rappresentanza della Presidenza del Senato al Festival letterario L'Isola delle Storie di Gavoi. Il prestigioso riconoscimento è stato consegnato dal presidente Angelo Tantaro nelle mani dello scrittore Marcello Fois

La Medaglia della Presidenza del Senato, premio del Sardinia Film Festival 2018, uno dei riconoscimenti più ambiti della kermesse cinematografica internazionale organizzata dal Cineclub Sassari, è andata a "L'Isola delle Storie - Festival letterario di Gavoi", per avere avuto "il merito di promuovere positivamente, oltre i confini dell'isola, l'idea di una Barbagia e di una Sardegna fuori dagli stereotipi, una Sardegna dove, nel nome della letteratura, si può fare cultura tra culture differenti". A ritirare il prestigioso premio destinato a personalità o realtà distintesi nel campo dell'arte, della cultura e del sociale, sul palcoscenico di Palazzo di Città a Sassari, è stato un personaggio altamente rappresentativo sia per il festival letterario che per l'intera categoria: Marcello Fois, uno degli scrittori sardi più affermati del momento, commediografo e sceneggiatore di fama a livello nazionale. Un personaggio che, assieme ad altri intellettuali come Giulio Angioni e Giorgio Todde, nel 2004 aveva avuto il merito di essere il cofondatore della manifestazione. La Medaglia è stata consegnata dal presidente del SFF, Angelo Tantaro che, nel leggere le motivazioni, ha specificato come questa affermata manifestazione letteraria "da XV anni sia esempio concreto di come la Cultura possa rappresentare un'importante risorsa per lo sviluppo del territorio". La concessione fatta al Festival di Gavoi è in linea coerente con la visione degli organizzatori del SFF, quella di promuovere il territorio e favorirne lo sviluppo attraverso la Cultura. Un sogno che il Cineclub Sassari vorrebbe realizzare da un punto di vista cinematografico. Gavoi lo ha fatto a sua volta su un binario parallelo attraverso la letteratura, ed è diventato, in tal senso, quasi un simbolo del successo di questa prospettiva. Intellettuale sottile e raffinato, sotto i riflettori del Teatro Civico, Fois ha scambiato una serie di battute con il presidente Tantaro, a partire dal significato del premio ricevuto: "È particolarmente importante – ha spiegato l'autore di "Dura madre" – dopo l'ultima edizione, che abbiamo dedicato a Ermanno Olmi, grande regista scomparso di recente, che ha partecipato tante volte al nostro festival. Un padrino della manifestazione, abbiamo sempre cercato di seguire il suo stile". Una delle domande di Tantaro non poteva che essere dedicata alla Barbagia, questo territorio mitizzato, divenuto celebre come terra di banditi, e dove il reale sconfina spesso con l'ideale. "La Barbagia è tutte e due le cose, è sia reale che ideale – ha affermato Fois –. Ho scritto un libro che s'intitola "In Sardegna non c'è il mare" per rappresentare la situazione filosofica del barbaricino. Diciamo che se Sassari è la città dei pensatori, dei politici, degli avvocati, Nuoro è quella della fiction, si occupa dell'immaginario". Ma al Civico di Sassari, la sera del 13 luglio, si è parlato anche delle enormi difficoltà nell'organizzare i festival e delle incertezze sui finanziamenti, criticità denunciate pubblicamente da Fois proprio in quegli stessi giorni: "Per non avere turbamenti amministrativi la nostra unica possibilità è diventare sempre più eccellenti. Quindi puntare sulla qualità, che poi porta anche alla quantità. – ha detto lo scrittore – Ma occorre dubitare della qualità troppo facile. Si deve creare un circolo virtuoso, essere sempre più credibili per far sì che persone incredibili vengano da noi e ci seguano". Da questo incontro è scaturita forse una scintilla, che può accendere un'intensa fiammella per una futura possibile collaborazione tra il Sardinia Film Festival e l'Isola delle Storie: "Fin dall'inizio abbiamo anche una sezione dedicata al cinema che ci deriva proprio dall'amicizia con Olmi – ha proseguito Fois – E siamo aperti a nuove possibilità. Esperienze come la vostra e la nostra, che nei principi si assomigliano, devono collaborare". "L'Isola delle Storie" è un festival letterario che, a partire dal 2004, si svolge tutti gli anni nei primi giorni di luglio a Gavoi, in provincia di Nuoro, nel cuore della Barbagia, e ha tra i suoi meriti la ricerca del dialogo e la collaborazione tra gli istituti di cultura europei, che sono suoi partner fin dal primo momento. Tra i più convinti sostenitori della manifestazione vi era il regista Ermanno Olmi che, oltre a essere stato presente in molte occasioni, aveva festeggiato gli ottanta anni durante l'edizione del 2011. Nel marzo 2013, il Festival era stato inserito tra i diciotto eventi letterari più importanti in Italia all'interno della tipologia fiere, nel Rapporto sulla Promozione della lettura in Italia del Dipartimento per l'informazione e l'editoria della Presidenza del Consiglio dei ministri, curato dal Forum del Libro, dopo aver preso in esame ben 1200 manifestazioni.

Da sx Rachele Falchi, Marcello Fois, Angelo Tantaro (foto di Marco Dessì)

Marcello Fois

Gavoi. L'Isola delle Storie. Festival letterario della Sardegna.

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Tutti i vincitori della XIII edizione

A "Màtria" di Alvaro Gago la Medaglia del Presidente della Repubblica; Il Premio Villanova Monteleone è per "Cinema grattacielo" di Marco Bertozzi; Il Bosa Animation Award va a "Bendito machine IV - carry on" di Jossie Malis. La Targa UnipolSai young director 2018 è assegnata a Natalia Konchalowskji. **Diari di Cineclub** premia "The Harvest" di Andrea Paco Mariani

Le giurie internazionali della XIII edizione hanno avuto il loro bel da fare nell'assegnazione dei premi, dato l'alto numero di lavori di altissima qualità pervenuti da tutto il mondo per concorrere alle diverse sezioni. Alla fine, tra le 1600 opere partecipanti e le novanta finaliste, tutte certamente meritevoli di considerazione, al Sardinia Film Festival l'ha spuntata il film *Màtria* del 32enne regista spagnolo Alvaro Gago che, al Premio internazionale dedicato al cortometraggio, ha conquistato la Medaglia della Presidenza della Repubblica per la capacità di raccontare la realtà economica nell'Europa di oggi. Il corto è il ritratto di una donna, Ramona, che lavora in una fabbrica di inscatolamento gestita da un direttore opprimente, e vive con un marito con cui riesce a comunicare a malapena. Le sfide quotidiane la spingono a rifugiarsi nella relazione che la unisce alla figlia e alla nipote. Girato in Galizia nel 2017 per la durata di 21 minuti, il film ha conquistato la Miglior fiction internazionale "per la sua raffigurazione fedele e vivida della difficile realtà della classe operaia, e per la forza comunicata dalla protagonista che lavora duramente per tenere a galla la famiglia". Il corto brasiliano *O vestido de Myriam* di Lucas Rossi, che ha ritratto una copia di anziani mentre condivide la vita in silenzio in una tranquilla dimora, ha ricevuto la Menzione speciale per la fiction internazionale, in quanto evidenzia toccante umanità e racconta in modo poetico il lutto di un uomo attempato per sua moglie. Per la sezione Miglior fiction italiana ha invece prevalso *La faime va tout droit* della regista italiana Giulia Canella. Il suo lavoro apre una finestra importante sull'anoressia, una malattia terribile, di forte attualità, che di solito è percepita come una prerogativa femminile. Il corto supera questa analisi e diventa il ritratto empatico del rapporto negativo di un giovane uomo, Charles, nei confronti della propria immagine. Il protagonista ripone le proprie speranze in una relazione immaginaria, sperando di sfuggire al rapporto drammatico che ha con il suo corpo e con il cibo. *Stai sereno* di Daniele Stocchi ha invece ricevuto una Menzione speciale per l'efficacia con cui racconta lo stato della società in crisi. Il Premio Villanova Monteleone per il Miglior documentario italiano è andato a *Cinema grattacielo* del regista bolognese Marco Bertozzi. Secondo la giuria, il lavoro ha saputo dare anima e voce, con intensa sperimentazione visiva e sonora, a una struttura architettonica densa di umanità, emblema di una comunità ideale. Questa struttura, cioè il "grattacielo", attraverso le tante porte e finestre ha messo in relazione vite altrimenti inconciliabili. Presente a Sassari per la cerimonia di premiazione, Bertozzi ha ritirato la targa sul palcoscenico di Palazzo di Città con grande soddisfazione. Anche in questa sezione è stata data una Menzione speciale, assegnata a *Oltre il confine* di Federico Massa, per un lavoro di memoria e coraggio, che racconta la storia dello straordinario alpinista Ettore Castiglioni, antifascista e partigiano. *Il nome del padre*, che a Villanova Monteleone ha particolarmente commosso il pubblico di Piazza Arru, ha conquistato il Premio Giuria Giovani per aver dato voce alla voglia di riscatto del protagonista Udo Surer, avvocato bavarese di Lindau, un uomo che si è ribellato con forza a un passato di sangue e ai soprusi di un padre nazista, e che oggi si impegna nella difesa dei deboli e degli emarginati. Il docu-film, realizzato da Daniele Ceccarini, Paola Settimini e Mario Molinari, ha rivelato inoltre, attraverso le testimonianze dei sopravvissuti, le dolorose vicende della strage di San Terenzo Monti e a Vinca, nella quale i soldati nazisti sterminarono centinaia di civili innocenti. Fu una carneficina che non risparmiò neppure donne e bambini, falciati e martoriati dalle mitragliatrici pesanti del sedicesimo Battaglione Panzergranadier SS. La Giuria giovani ha anche conferito il Premio Scuole under 18 a *Power off* dello I.C. 70 Marino Santa Rosa – Napoli, regia di Mena Scilipano, che ha ricevuto anche la medaglia del Presidente della Camera dei Deputati. Il Miglior documentario internazionale è andato a

segue a pag. successiva

Natalia Konchalowskji riceve da Alessio Marras di Unipol-SAI la Targa UnipolSai young director 2018. Rachele Falchi ha annunciato il premio.

Il video messaggio di Alvaro Gago autore di "Matria", premio Presidente della Repubblica

Mario Dossoni, garante dei detenuti carcere di Bancali (Sassari), e la volontaria della casa circondariale Lia Camboni leggono il verbale delle giurie ristretta (Maschile/femminile)

Al centro Marco Bertozzi autore di "Cinema grattacielo". Ha consegnato il premio il presidente della FICC Marco Asunis

segue da pag. preceente

un racconto poetico di Daria Blokina arrivato dalla Federazione russa: *The lake*. Qui la protagonista, telecamera tra le mani, riprende la natura che gli ruota attorno, sentendosi con essa in comunione assoluta, e creando una narrazione soggettiva della realtà che restituisce bellezza alla sua vita faticosa, segnata da una perdita inconsolabile. *The fourth kingdom* del regista spagnolo Adàn Aliaga ha conquistato invece la menzione speciale. La Spagna si è piazzata al vertice anche sul fronte dell'animazione. A scalare il gradino più alto del podio del Bosa Animation Award è stato *Bendito machine IV - Carry on* di Jossie Malis, un'acuta parodia delle contraddizioni della contemporaneità. Il filmato rivela, attraverso soluzioni originali e mai scontate, il delirio di onnipotenza dell'uomo e al tempo stesso la sua vulnerabilità. Al Sud-coreano *Where is my moon?* di Baek mi-Youg è stata assegnata la Menzione speciale. Nella visione dei giurati, il corto è apparso come una favola monocromatica, semplice ed efficace, che prende forma in un flusso onirico cullato da una melodia coinvolgente, fra dimensione acquatica ed eterea. Parlano castigliano anche i vincitori della sezione Video Art, la cui giuria è formata dagli studenti dell'Accademia delle Belle Arti Sironi coordinata da Silvio Farina. Il primo premio è andato a *Templanza* dell'argentino Pablo Radice, seguito da *The vertigo* dello spagnolo Fran Agullò, che ha preso la Menzione. La medesima giuria, per il Miglior Sperimentale, ha premiato *Perehod* (Transition) di Denis Kurlaev (Federazione Russa), per la capacità di affascinare, sorprendere e coinvolgere lo spettatore, scena dopo scena, tra ambientazioni mistiche che si alternano a introspezioni, accompagnate da un particolare uso della fotografia e della sceneggiatura. La Menzione è stata conferita a *Ka* dell'italiano Claudio Capanna. Al Sardinia Film Festival, che da sempre ripone particolare attenzione ai giovani, non potevano mancare i riconoscimenti per le Migliori scuole Over 18. A conquistare questa sezione è stata un'opera venuta dagli Usa, *Iron hands* di Cheng Johnson, considerata come "l'impeccabile realizzazione di una storia raccontata con semplicità".

Il premio Sillumina Siae

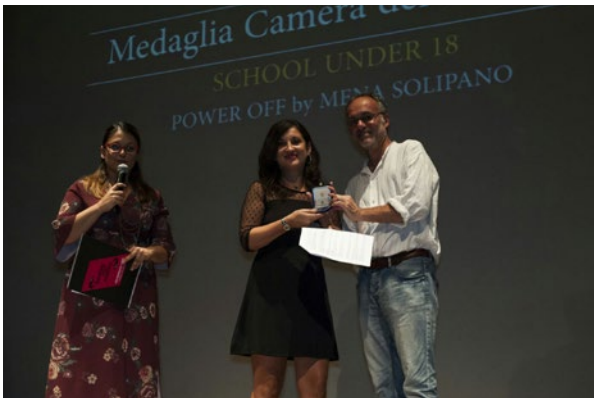
Il premio è stato attribuito alla giovane autrice "sotto 35 anni" Giulia Canella (29 anni) per il corto *La faim va tout droit*. L'opera è stata prodotta da Centro Sperimentale di Cinematografia, durata 15', Italia 2017.
La cerimonia della consegna avverrà a Roma nel mese di settembre in una adeguata location. Sarà data comunicazione attraverso i nostri social media.

Clandestine dell'argentina Sofia Rocha ha avuto la menzione, per l'emozionante ed intensa immersione nel mondo della schiavitù del giorno d'oggi. La Giuria ristretta del carcere di Bancali quest'anno ha coinvolto sia un gruppo maschile che un team femminile. Il primo ha riservato un ex-equo per *Stai sereno* di Daniele Stocchi e per *Fifo* di Sacha Ferbus e Jeremy Puffet, provenienti dal Belgio. Di quest'ultimo è stata apprezzata la capacità di evidenziare il conflitto tra gli ideali e la necessità di rispettare regole spietate, prive di umanità. Una considerazione che affligge soprattutto chi ha un passato difficile, che qualcuno prima o poi farà pesare. La Giuria femminile ha assegnato un primo premio a *Black I am* di Laura Bermudez (Honduras). Anche questo film invita ad andare avanti in ogni situazione e a non arrendersi qualunque siano le difficoltà, descrivendo la presa di coscienza di tre donne nere, che prima accentano la loro condizione di persone di colore, e poi sviluppano un senso di orgoglio nell'esserlo. La Menzione speciale è andata a *O vestido de Myriam* di Lucas H. Rossi. Un altro premio importante, la Targa UnipolSai young director, è stata conferita a Natalia Konchalowskji, figlia d'arte, classe 1991, considerata un talento emergente che conferma la nobile tradizione di una cinematografia prestigiosa della sua nazione d'origine. Anche il nostro periodico, **Diari di Cineclub**, che è orgogliosamente media-partner del Sardinia Film Festival, ha voluto assegnare un riconoscimento, quale periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica, riconoscendo a *The Harvest*, del regista italiano Andrea Paco Mariani, la capacità di cogliere con estrema sensibilità il drammatico sradicamento di un gruppo di lavoratori agricoli stranieri nel Lazio, in prossimità di Latina. A ciò, si aggiunge il merito di aver evidenziato con forza, attraverso la storia di questa comunità Sikh, quanto lo sfruttamento ignobile del lavoro possa essere superato solo attraverso gli insegnamenti di una lotta organizzata, e l'appropriazione della lingua, quale strumento culturale decisivo per l'affrancamento e la difesa consapevole dei propri diritti.

Salvatore Taras

A sx Rachele Falchi e Maria Caprasecca della redazione romana di Diari di Cineclub legge le motivazioni del premio Diari di Cineclub a "The Harvest"

Il video messaggio di Andrea Paco Mariani autore di "The Harvest"



Mena Solipano ritira il premio da Stefano Pierpaoli, coordinatore di Cinemanchìo, per l'animazione "Power off" dello I.C. 70 Marino Santa Rosa – Napoli: medaglia del Presidente della Camera dei Deputati.

Il video messaggio di Daniele Ceccarini autore di "Il nome del padre"

Cineclub Sassari
Via Bellini, 7 – 07100 Sassari
www.cineclubsassari.com
www.sardiniafilmfestival.it

Speciale Sardinia Film Festival - International Short Film Award 2018 | XIII° edizione Sardegna 28 giugno – 13 luglio 2018 Festival itinerante Villanova Monteleone, Bosa, Alghero, Stintino, Sassari

La Giornata dell'Accessibilità al Sardinia Film Festival: un'esperienza speciale e un messaggio per tutti

Stefano Pierpaoli

Sono arrivato a Sassari con la nitida sensazione che il Sardinia Film Festival sarebbe stato un appuntamento significativo e carico di emozioni. Il lavoro di comunicazione che facciamo prima di ogni evento aveva ottenuto un'attenzione superiore rispetto al solito e anche dagli organizzatori ci arrivavano stimoli molto promettenti, visto che le notizie legate alle nostre iniziative risultavano le più seguite dal pubblico dei social. Il forte legame con la Sardegna, terra in cui ho trascorso tanto tempo nella mia infanzia in un periodo in cui era luogo incontaminato e per lunghi tratti ancora selvaggio nell'accezione più bella di questo termine, mi trasmetteva la garanzia che avremmo goduto di un'accoglienza speciale e coinvolgente. Il 12 luglio si sarebbe svolto un ricco programma incentrato sull'accessibilità culturale e malgrado i segnali incoraggianti, esisteva il rischio concreto che il caldo torrido e il periodo comunque vacanziero potessero limitare la partecipazione. In una collaborazione stretta ed efficiente con la direzione artistica del Festival e con lo stesso Presidente Angelo Tantaro avevamo pianificato tre diversi momenti a partire dall'incontro pubblico sulle tematiche dell'inclusione culturale. Il programma sarebbe proseguito con un cartone animato con adattamento ambientale per i bambini nello spettro autistico ma anche per tutti i bambini per poi arrivare alla proiezione serale di "Una Questione Privata", ultima opera realizzata dai Fratelli Taviani, offerta con resa accessibile per persone con disabilità sensoriale. La presenza al Festival dell'amico fraterno Roberto Perpignani, montatore del film e figura di assoluto riferimento della storia del cinema italiano, costituiva un ulteriore stimolo per vivere ancora più a pieno questa esperienza. Insieme a me, per descrivere l'attività di Cinemanchìo, c'era Daniela Trunfio che promuove e organizza il corso formativo per audiodescrittori e sottotitolatori. Affrontare le tematiche dell'accessibilità culturale e del ruolo centrale del cinema e del luogo/sala nei percorsi inclusivi, è un'impresa non così agevole. In Italia, si sa, si eccede spesso nell'uso di formule retoriche ogni qual volta ci si confronta con argomenti che riguardino i processi sociali e culturali. Temi quindi che prevedano una efficace capacità di intervento e una solida visione di futuro. Sul palco del Teatro Civico di Sassari, per la tavola rotonda dal titolo "Accessibiltà culturale e inclusione sociale", moderata dal giornalista Antonio Meloni, sono intervenuti nell'ordine: Daniela Trunfio, Raimondo Piras (Presidente Reg. UICI), Stefano Sotgiu, Responsabile Neuropsichiatria Infantile AOU di Sassari e Delegato del Rettore per la disabilità e DSA, Ignazio Cao (Presidente Provinciale ENS Sassari), Giovanna Tuffu (Presidente ANGSA Sassari Onlus), Valeria Cotura (Associazione FIADDA Onlus) e il sottoscritto in qualità di coordinatore di Cinemanchìo. In questa occasione abbiamo scelto di utilizzare una forma ancora più diretta del solito e delineare con incisività gli elementi e gli obiettivi del Progetto Cinemanchìo. Attraverso un linguaggio schietto e un po' fuori dagli schemi abbiamo preferito capovolgere i parametri che hanno alimentato fino a oggi il dibattito sull'accesso al cinema. Il fatto di considerare erroneamente o superficialmente l'accessibilità come "un servizio offerto alle categorie deboli", perché questo è successo fino ad oggi, determina già alla base una contraddizione profonda e dannosa per il cinema stesso. Una contraddizione che investe gran parte delle strategie di comunicazione e di promozione del cinema italiano con le pesanti ricadute che questo ambiente sta subendo da anni. La perdita di collegamento con i processi sociali in atto e quindi con la popolazione, l'incapacità di essere parte integrante e insostituibile per la qualificazione sociale di cui c'è sempre più bisogno nel nostro paese, sono le cause che hanno reso marginale e poco significante l'esperienza della visione di un film nelle sale cinematografiche. Il modello che stiamo proponendo ridisegna un'architettura di protagonismo dell'offerta culturale cinematografica ed è tutt'altro che una proposta dedicata a una specifica categorie di persone. Cinemanchìo rientra di diritto in un piano complessivo di rilancio del cinema italiano e presenta tutte quelle caratteristiche che consentono a un'offerta culturale degna di definirsi tale di fare sistema con la società. In quest'ottica, nel corso del convegno, ci siamo permessi di dire che non stiamo presentando un problema da risolvere ma stiamo includendo milioni di persone

Tavolo dei relatori

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

che forniranno se non la soluzione per eccellenza, sicuramente una chiave decisiva per dare vita alla soluzione del problema cinema in Italia. Non è mancata naturalmente una stoccata rivolta al mondo della politica incapace di raccogliere e perfino di interpretare la sfida che stiamo portando avanti, così come alle Istituzioni nazionali, totalmente assenti rispetto al lavoro che stiamo svolgendo e finora colpevolmente disattente nei confronti della nostra proposta. La risposta di tutti coloro che hanno assistito all'incontro è stata entusiasmante. Ha manifestato una testimonianza vigorosa e ineludibile che i cittadini sono pronti a partecipare attivamente a progetti che restituiscano alla comunità gli strumenti di riqualificazione sociale e civile di cui c'è bisogno. Si è trattato di un momento di straordinaria condivisione non su un piano formale e artificioso ma su quello della concretezza e della prospettiva autentica e fattiva. Abbiamo infatti lanciato un progetto da realizzare in quel territorio e stiamo già lavorando attivamente per farlo partire già dal mese di ottobre di quest'anno. Subito dopo lo svolgimento del convegno c'è stata la proiezione con adattamento ambientale di un cartone animato ed è stata la prima verifica di come la cittadinanza possa e sappia garantire un riscontro immediato e tangibile a una proposta che percepisce sua. La sala si è rapidamente riempita di famiglie con i loro bambini e in un luogo al chiuso, il 12 luglio, era tutt'altro che scontato. La platea e i palchetti del teatro si sono animati nel giro di pochi minuti grazie alla vivace presenza di così tante persone, al punto da farmi restare per alcuni minuti in silenzio ad osservare quello spettacolo emozionante che riesce più di ogni altra cosa a dare senso e consistenza a tutto il lavoro fatto in questi anni. L'ottima organizzazione garantita da Carlo Dessì e Marta Manconi insieme allo staff della rassegna, ha fatto in modo che questo appuntamento ottenesse l'affluenza più numerosa nelle giornate sassaresi. Una nota specifica e un ringraziamento particolare vanno dedicati al meraviglioso e appassionato lavoro svolto dall'ANGSA di Sassari e in particolare dalla Presidente Giovanna Tuffu che ha dimostrato come le giuste sinergie e uno spirito collaborativo dinamico siano la formula vincente per recuperare quel collegamento essenziale con un pubblico partecipe e interessato. La giornata dedicata all'accessibilità si è conclusa con la proiezione di "Una Questione Privata" con sottotitoli e audiodescrizione. L'introduzione di Roberto Perpignani è stata toccante e coinvolgente. Le sue parole, nel racconto dell'esperienza artistica e professionale vissuta accanto ai Fratelli Taviani, sono risuonate in quella sala come una musica armoniosa e un po' magica che ha accompagnato tutti i presenti nell'atmosfera intima e avvolgente che dovrebbe essere quella che viviamo ogni volta che vediamo un film. La nostra sfida, la sfida che Cinemanchìo sta promuovendo in tutta Italia, sta tutta qui e abbiamo fatto in modo di dimostrarlo nel corso di questa fantastica giornata di cinema, di emozioni e di forte condivisione. Sappiamo che il mondo del cinema può accogliere le proposte contenute nel modello che abbiamo elaborato. Siamo convinti che è sensibilmente cresciuto il numero di coloro che lavorano nel nostro ambiente e che hanno compreso che il nostro obiettivo non è limitato a una categoria di persone. Non esiste una categoria di persone quando si parla di cinema e di cultura: esiste la società nel suo insieme che partecipa a un grande processo collettivo fatto di idee, proposte e prospettive. Dopo l'estate ci saranno nuove occasioni di incontro. Unendo idee, proposte e visioni di prospettiva sarà possibile realizzare davvero un grande progetto. Dal Sardinia Film Festival è partito un messaggio e in quei luoghi verrà messo in pratica un primo esempio di accessibilità messa a sistema. L'accessibilità al cinema è un modello determinato dalle tecnologie e dagli adattamenti di ambiente ma deve riguardare anche l'alfabetizzazione cinematografica e la conoscenza della settima arte. È un traguardo che coinvolge tutti noi.

Da sx: Antonio Meloni giornalista; Stefano Sotgiu, responsabile neuropsichiatra infantile aiuto Sassari e delegato rettorale per la disabilità e Dsa; Marta Manconi, event manager SardiniaFF; Giovanna Tuffu presidente ANGSA Sassari ONLUS; Stefano Pierpaoli, coordinatore Cinemanchío; Carlo Dessì, direttore artistico SardiniaFF; Angelo Tantaro, presidente SardiniaFF; Raimondo Piras presidente regionale Uici Sardegna; Valeria Cotura associazione FIADDA Onlus; Daniela Trunfio presidente Associazione Torino + Cultura Accessibile

Sassari. da sx Monica Spanedda (Assessora), Fabio Pinna (vicesindaco), Giovanna Tuffu (Presidente ANGSA Sassari ONLUS), Alba Canu (Assessora), Angelo Tantaro (presidente SardiniaFF), Stefano Pierpaoli (Coordinatore Cinemanchìo)

Stefano Pierpaoli
Coordinatore Cinemanchìo
www.cinemanchio.it

Gli Atti di Cinemanchìo saranno pubblicati nel mese di settembre a cura di ***Diari di Cineclub*** *Edizioni - Collana i Quaderni. Le foto del servizio sono di Marco Dessì*

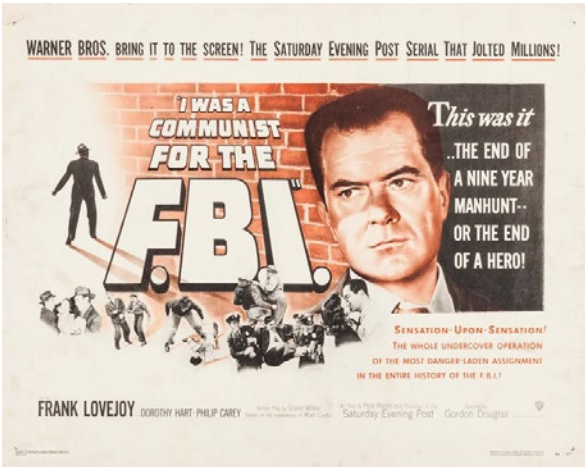
Quando Hollywood vedeva rosso!

I film americani durante il maccartismo

Pierfranco Bianchetti

Alla fine della seconda guerra mondiale con il ritorno dei reduci alle loro case e alle loro famiglie, la vita sembra riprendere serenamente anche se il loro reinserimento nella società non sarà così semplice come ricorda il capolavoro di William Wyler *I migliori anni della nostra vita*, 1946, un successo clamoroso di pubblico. Hollywood, dopo la produzione dei film dedicati allo sforzo bellico sforna decine e decine di titoli, commedie, western, drammatici, storici, musical per i cinematografi americani sempre affollati di spettatori alla ricerca di serenità. Ben presto però le Major si accorgeranno di dover fare i conti con un pericoloso concorrente, la televisione, mentre nel frattempo il paese è attraversato da forti tensioni sociali come il duro scontro sociale in atto tra i sindacati e il padronato, cui fanno seguito le prime violente rivolte delle popolazioni afroamericane impegnate nel rivendicare i diritti riservati a tutti gli altri cittadini. E ancora l'esplodere della guerra fredda tra gli Usa e il blocco comunista minaccia quella pace faticosamente conquistata in quattro anni di sanguinosa lotta contro il nazismo e l'Impero del Sole nipponico. Nel 1947 il Congresso statunitense inizia a investigare sulle simpatie per il comunismo degli americani, soprattutto di coloro che svolgono incarichi di rilievo nella pubblica amministrazione e anche nel mondo della cultura. Hollywood è presa di mira dai falchi, i repubblicani conservatori che vogliono distruggere ogni forma di progressismo politico responsabile a loro dire dell'infiltrazione nella società americana del "morbo comunista". Così attori, attrici, registi, sceneggiatori, produttori assertori di idee di sinistra, sono costretti a testimoniare davanti all'apposita commissione per le attività antiamericane e poi inseriti nella famigerata lista nera. Nasce così la "caccia alle streghe", una stagione politica da dimenticare, un marchio indelebile nella democrazia americana. I celebri "Dieci di Hollywood", sceneggiatori e registi, tra i quali John Howard Lawson, Dalton Trumbo, Lester Cole, Albert Maltz, saranno condannati e imprigionati per le loro idee. La deriva democratica non è ancora finita perché all'inizio degli anni Cinquanta il senatore McCarthy guida una delle purghe più micidiali soprattutto contro il mondo del cinema. Contemporaneamente la cupa atmosfera della guerra fredda al suo culmine negli anni Cinquanta, spinge il cinema americano a farsi propagandista con una serie di film in cui i protagonisti sono i "cattivi rossi", che tramano per sottomettere l'America all'Unione Sovietica. Nel '47 arriva sugli schermi *Il sipario di ferro* diretto da William A. Wellman, storia romanzata di Igor Gouzenko impiegato presso l'Ambasciata sovietica di Ottawa, che farà smantellare una rete spionistica russa in Canada. Nel '49 tocca a *Danubio rosso* di George Sidney, storia di un colonnello americano a Vienna dopo la seconda guerra mondiale incaricato di far rimpatriare obbligatoriamente i profughi russi nel loro paese. L'uomo però entrerà in crisi essendo venuto a conoscenza della realtà drammatica nella quale dovranno vivere queste persone. Dichiaratamente anticomunista è *Alto tradimento*, 1949 di Victor Saville con Robert Taylor, ufficiale di Sua Maestà britannica sposato con la bella Melinda- Liz Taylor, ma che in realtà è un agente segreto di una potenza straniera. Ancora nel '49 arriva sugli schermi un altro esempio di propaganda contro i rossi, *La minaccia* di Robert G. Springsteen incentrato su di un reduce privo di mezzi, che s'iscrive al partito comunista, ma poi pentito fa di tutto per sfuggire alla situazione nella quale si è cacciato. Nel '51 ecco altre due pellicole considerate un modello ideologico ancora oggi da studiare. La prima è *Lo schiavo della violenza* di Robert Stevenson (titolo originale *I Married a Communist*) con Robert Ryan, un dirigente del sindacato dei lavoratori del porto costretto dai capi del Partito Comunista, una banda di veri e propri gangster, a sabotare il contratto già stipulato tra lavoratori e azienda. Prodotta dalla RKO, la pellicola per la sua trama assurda fu rifiutata da ben tredici registi, tra i quali Nicholas Ray e Joseph Losey, che rischiarono di essere sospettati di simpatie di sinistra, mentre la sceneggiatura fu rimaneggiata da molte mani prima di vedere la luce. Dello stesso anno è *I Was a Communist for the FBI* di Gordon Douglas con Frank Lovojov nel ruolo di un uomo, un falso comunista incaricato di fornire informazioni agli agenti federali sulla quinta colonna eversiva in America. L'anno successivo è nelle sale statunitensi *L' amore più grande* diretto da Leo McCarey con Robert Walker (un attore la cui carriera sarà bruciata proprio da questa interpretazione) nei panni di John, appartenente a una famiglia del ceto medio timorata di Dio, impiegato presso il governo

segue a pag. successiva



segue da pag. precedente

federale. Suo padre, un reduce ferocemente anticomunista, lo sospetta di stare dalla parte sbagliata della "barricata". Il giovane effettiva-

mente aggregato a una rete di spie russe, ma pentito, si offre di collaborare con l'FBI. Pagherà però con la vita la sua "conversione" alla democrazia. E ancora sempre nel 1952 in *Marijuana* di Edward Ludwig non poteva mancare John Wayne nel ruolo di un agente governativo inviato alle Hawaii per sventare un complotto comunista. Nel film i musi gialli responsabili dell'attacco a Pearl Harbor sono comparati ai musi rossi, che approfittando delle libertà concesse loro dalla Costituzione americana, tramano contro la democrazia. La versione distribuita all'estero sarà però modificata anche nel titolo *Marijuana* (in originale è *Jim Mclain*, il nome del protagonista) e il divo sullo schermo combatte dei trafficanti di droga. Nel '53 è la volta del celebre *Mano pericolosa* del 1953 di Samuel Fuller, storia di un incallito borsaiolo, Richard Widmark, che ruba per errore un frammento di un microfilm a una spia sovietica. La pellicola nella versione francese non conterrà nessun riferimento allo spionaggio, ma bensì alla droga. All'Europa il delirio anticomunista americano non è interessante e non è nemmeno tanto comprensibile. *Mano pericolosa* in patria invece sarà molto criticato dall'onnipotente Edgar J. Hoover, il capo dell'FBI, che si lamenterà con i produttori perché il personaggio interpretato da Widmark in realtà non sembra dimostrare molto sano patriottismo americano. Con l'attenuarsi della guerra fredda Hollywood, in linea con i mutamenti politici, cambia registro e si dedica ad altri argomenti di attualità come l'insoddisfazione dei giovani della seconda metà degli anni Cinquanta. James Dean in *Gioventù bruciata* sarà il simbolo di una nuova e inedita America, ma questa è un'altra storia

Pierfranco Bianchetti

Abbiamo ricevuto

Renzo Rossellini fra Cinema e Musica

di Adriano Bassi
Edizioni: Casa Musicale Eco - Monza

Fratello del regista Roberto, per cui scrisse la maggior parte delle colonne sonore, gli si riconosce un importante ruolo svolto nel mondo del Cinema, ma si trascura del tutto la produzione operistica, sinfonica, ballettistica e cameristica. La sua musica fu eseguita nei più importanti teatri nazionali ed internazionali. Il libro ne ricostruisce la Vita attraverso le fasi più salienti, mettendo in risalto l'aspetto umano, oltre che quello artistico. Nella parte centrale, ampio spazio è dedicato alla produzione musicale, attraverso l'analisi dettagliata delle sue più significative composizioni. Nell'Appendice, i Medaglioni e il Dicono di Lui intendono approfondire ulteriormente la personalità di Renzo Rossellini. La Tavola sinottica fornisce una panoramica degli accadimenti storici, culturali e musicali, accaduti nel corso della sua vita. Infine l'Indice cronologico delle composizioni, la Bibliografia essenziale, la Discografia ed i Link completano la conoscenza di uno dei compositori più interessanti del Novecento.

Formato: 17 X 24 PAGINE 200 ca, BROSSURA
Prezzo: € 22,00
Codice: 1985
ISBN: 9788860535191

Carlo Vanzina e il cinema usa e getta

Lo sguardo cinico e ingenuo del nostro Belpaese nella commedia (all')italiana

Alberto Castellano

È proprio il caso di parlare di "Lacrime di coccodrillo" nel caso di Carlo Vanzina. Mai come stavolta il famoso detto popolare si presta ad essere parafrasato (il coccodrillo, si sa, in gergo giornalistico è un articolo commemorativo, già confezionato, sulla vita di un personaggio noto, al fine di pubblicarlo appena giunta la notizia della sua morte) per alludere come meglio non si potrebbe agli elogi sperticati, alle ipocrite esaltazioni, alle apologie opportunistiche del regista romano scomparso l'8 luglio. È impensabile che qualcuno già lo avesse pronto vista l'improvvisa scomparsa a soli 67 anni e paradossalmente proprio il ricordo del regista quasi in tempo reale ha favorito in molti casi la strada più semplice dell'elogio tout court mancando il tempo necessario per una riflessione più adeguata e un'analisi più articolata del suo cinema. Non è la prima volta naturalmente che ciò accade. In Italia c'è la pessima consuetudine quando muore qualcuno che ha fatto parlare di se, di stemperare i giudizi, rinnegare ciò che si è detto o scritto prima, rivedere certi preconcetti e atteggiamenti. Quasi che la morte c'imponesse cattolicamente di trattare chiunque con buonistica positività, mettendo da parte conflitti, polemiche, incomprensioni. Nel caso di Carlo Vanzina poi gli elogi più intensi sono venuti proprio da quella critica che maggiormente da sempre lo ha bersagliato. Ma a parte il fastidio di trovarsi difronte a sconcertanti voltafaccia, tutta la mobilitazione critica elogiativa non rende un servizio al cineasta che ha fatto sempre coppia con il fratello Enrico, non aiuta a restituire la giusta dimensione artistica, a valutare serenamente i pregi e i difetti dei loro film, a individuare un'equilibrata collocazione del loro cinema nella commedia (all') italiana. Se si possono comprendere certe posizioni radicali elogiative (compresa la mia) quando in tempo reale bisognava respingere l'accanimento critico negativo, oggi non ha più senso accapigliarsi tra elogiatori e denigratori, esaltatori e irriducibili critici dei Vanzina che nel bene e nel male sono entrati nella storia del nostro cinema (non è un caso che a loro sono stati dedicati gli omaggi di "Comicittà" nel 1997 con annessa monografia e il tradizionale convegno di studi di Assisi nel 2003 con gli atti raccolti in un corposo volume). Forse è più utile e interessante cercare di capire le ragioni del fenomeno analizzando il loro cinema nazional-popolare, a meno che non ci si vuole accontentare di spiegare in maniera riduttiva il loro successo commerciale con i filoni vacanzieri e dei cinepanettoni. Negli anni '80, decennio di transizione sia per il paese che per il cinema italiano alla ricerca della commedia perduta, i due fratelli si sono ritagliati prepotentemente uno spazio tra la commedia pecoreccia più sbracata e volgare e la comicità d'autore più diversa (Moretti, Nichetti,Nuti, Benigni, Verdone). In realtà i Vanzina senza rinnegare la lezione del loro grande genitore Steno - uno di quegli artisti-artigiani che hanno costituito la spina dorsale del cinema italiano -, si sono sempre mossi tra tradizione e (post)modernità, tra la gloriosa commedia all'italiana e la nuova comicità corale, tra la farsa borghese anni '50, le nostalgiche avventure anni '60 e lo spaccato generazionale contemporaneo. Il regista Carlo e il fedelissimo sceneggiatore Enrico sono stati due abilissimi "falsari" che prediligono il cinema di genere, rovistano nel deposito della loro memoria cinefila, saccheggiano i film degli altri. I Vanzina Brothers rifanno, ricalcano, riciclano, riproducono, parodiano. E così dietro *Vacanze di Natale* c'è la commedia degli anni '50, dietro *Sapore di mare* quella degli anni '60, *I mitici* riecheggia *I soliti ignoti*, *Mystère* e *Sotto il vestito niente* attingono ai thriller voyeuristici di De Palma, *Tre colonne in cronaca* si rifà al giallo politico dei Petri e Damiani, *I miei primi 40 anni*, *Le finte bionde*, Miliardi tra yuppies, nuovi ricchi e top model, ammiccano alle soap opera alla "Dallas" e "Dynasty". In più la coppia - consapevole del rischio di chiudersi in perimetri nostalgici - afferra al volo gli umori del momento, intercetta tempestivamente look, tendenze e linguaggi, si affida a sensibili antenne sociologiche. Ed eccoli diventati campioni di instant-movies, del cinema usa-e-getta ma hanno avuto anche la vocazione al serial, a costruire su un attore-personaggio una formula comica per poi partorire filoni, sequel, serie. Prima un paio di film con I Gatti di Vicolo Miracoli e poi col solo Jerry Calà, poi il ciclo con Abatantuono, poi il filone vacanziero (vacanze invernali-nevose o estive-balneari), infine le ammucchiate goliardiche, il gioco di squadra, la comicità corale.

Alberto Castellano

La bustina del Dott. Tzira Bella

Scrivete a: Dott. Tzira Bella, C/O Laboratorio Veterinario della Dott.ssa Zira, Planet of the Apes.

Il Dott. Ubaldugo Tzira Bella

Nessuno è più sicuro a Roma, di giorno o di notte, dopo la prematura dipartita di Er Monnezza: uomini, animali, parlamentari. Se animali e parlamentari fanno coppia dopo l'imbrunire, meglio avere testamento fatto: si sa mai! La città de famose du spaghi cacio&pepe è in mano alle nere mani dei neri dell'Africa nera. Ora ci si mettono pure gli inglesi! La vedo nera. Magari!

Se la Bongiorno si vede al pomeriggio e Biancofiore a tarda notte!

Dott. Tzira Bella

Paura a Roma. A Bolzano 'nu babà! Roma non è Bolzano! Anche gli asini lo sanno: Bolzano è sù, nel Nord àlacre, attivo, dinamico, industrioso, laborioso, pronto, solerte, sollecito, svelto, volenteroso; Roma è giù, nel Sud sfaticato, svogliato, pigro, fannullone, scansafatiche, scioperato, sfaccendato, ozioso, bighellone, vagabondo, lazzarone, perdigiorno, ladrone! Per lavoro Biancofiore, bolzanina, militante in FI e Bongiorno da Palermo, Lega, non possono tranquillamente passeggiare, cane al guinzaglio e figliolo preso a mano, non viceversa, per le vie di Bolzano, devono farlo a Roma, per il popolo italiano! La prima all'una di notte, il 9 di maggio, mese di Maria, passeggia tranquilla in pieno centro, dicendo amabili parole *arcane*, come se dice colà: è aggredita da un sudanese, che la afferra alle spalle, la sbatte su un muro, per derubarla, del suo cellulare; ella con abile mossa divincola, mette in fuga l'infedele, lo insegue, il cane in braccio, fino a che non interviene una pattuglia di carabinieri che arresta il furfante! Più significativa l'impresa della neoministra AP. Ubriaco e seminudo *sbuca il can* d'Albione, *come il vento*, da dietro Sant'Andrea delle *Fratte*; è il 4 di giugno, si festeggiano: San Francesco Caracciolo sacerdote, San Gualtiero e San Petroc abati, San Metrofane di Bisanzio vescovo, Santi Nicola e Tran anacoreti, Sant'Ottato di Milevi, Santi Quirini, di Siscia vescovo e martire, di Tivoli martire semplice! Conoscerne uno! Il torvo nei pressi dello scalone di Trinità dei Monti adocchia una quarantenne, abbassa i pantaloni, brandendo il freno a mano cerca di sedurla obtorto collo: ha fatto i conti senza la Bongiorno, che rapidamente prende in mano la situazione, si avvicina all'inglese, attrae su di lei l'attenzione liberando la poveretta, ferma una pattuglia della polizia locale, il ceffo viene arrestato, l'ordine ristabilito. La ministra schiva prosegue la sua passeggiata col figliolo, domani è il primo dei tanti giorni di lavoro duro nell'esecutivo Conte. Se non è cambiamento questo! Ansa, Ilfattoquotidiano.it, Il Messaggero.

Sora de Daccabai

Alcuni secondari. Da Walter Brennan a Mario Brega, Nino Taranto, Mario Castellani e altri

Natalino Piras

Quando eravamo bambini, *s'attore* era l'interprete principale di un film. *S'attore* erano Marlon Brando, Richard Burton, Charlton Heston, Amedeo Nazzari e anche un Cazzolino conchi ispilitu, testa pelata: così la definizione di un caratterista che faceva la parte di un guerriero saraceno in una qualche Gerusalemme Liberata. Il riferimento era a Muhammad Ibn Abī 'Āmir, soprannominato al-Mansūr, Musetto, Musetu in sardo, terrore dei mari e degli abitanti la costa che subiva le invasioni barbaresche. Eravamo già nella giovinezza quando Marieddu 'e Caccajota, una specie di *Midnight Cowboy* (titolo originale del film *Un uomo da marciapiede*, 1969, interpretato da Dustin Hoffman e John Voight) errava ubriaco nel Corso di Bitti, vestito di un logoro completo jeans. Aveva una faccia somigliante a quella di Gian Maria Volonté nei ruoli di pazzo "indio drogato" e puntando pollice e indice come una pistola sparava contro borghesi, benpensanti e antipatici urlando: "Jack Palance John Vaine Lea Marvin, pum pum pum". Rafforzava il mito de *s'attore* di tanti western ma anche di un film allora di successo "girato" all'Ariston da Egidio: *Quella sporca dozzina* (*The Dirty Dozen*, 1967) di Robert Aldrich. Lee Marvin fa da protagonista principale ma i deuteragonisti non sono da meno: Charles Bronson, Robert Ryan, Ernest Borgnine, Donald Sutherland, Telly Savalas, John Cassavetes e altri. Considerato che era un film di guerra, la presa di una fortezza nazista da parte di una manica di condannati alla forca, gli spari di ogni tipo abbondano. Nel film di Aldrich il nero Jim Brown e il bianco George Kennedy hanno un loro ruolo, uno della sporca dozzina destinato a morire, l'altro un maggiore dell'esercito che la guerra la fa solo simulata. Sono attori secondari che in diversi altri film sono a loro volta deuteragonisti, caratteristi, fanno un cammeo. Senza di loro non potrebbero esistere né l'interprete principale né racconto cinematografico. Sono soprattutto segno identificante di uno specifico film e dell'intera storia del cinema, metafora narrativa di infinite situazioni. Nomi e volti, noti e meno noti. Ricordo quattro anni fa quando tra Nova Gorica e Kanalski Lom eravamo impegnati a percorrere strade di città e sentieri di montagna nell'impresa di riportare a casa le spoglie del partigiano Giorgio Sanna, caduto combattendo contro i nazisti nel novembre del 1944 e rimasto sepolto in Slovenia per settant'anni. C'era Mitija a organizzare pratiche, visti e trasporti, titolare di una ditta di pompe funebri di Tolmin, che noi chiamavamo Filippero, in realtà Piripero. È colui che in *Per un pugno di dollari* (1964) di Sergio Leone costruisce casse da morto. Spiega Silvanito (Josè Calvo) a Joe (Clint Eastwood) che a San Miguel, nella guerra tra i Rojo e i Baxter, Piripero ha un ruolo importante così come Juan de Dios, lo scemo del villaggio, sempre impegnato a suonare la campana. Da antologia globale la sequenza di Joe che va a sfidare i Baxter e passando davanti al cassamortaio gli dice: "Prepara tre casse". Poi, terminata la sparatoria, ripassando: "Volevo dire", lo indica con la mano, "quattro casse". Nelle vesti di Profeta (l'attore austriaco Joseph Hegger, classe 1889 e morto nel 1966) Piripero lo ritroviamo in *Per qualche dollaro in più* (1965) sempre di Sergio Leone. È un personaggio di tragica attualità. Tra minacce e lusinghe, interrotto dallo sferragliare del treno che fa tremare la baracca in cui vive, la ferrovia gli passa sopra, il vecchio Profeta rivela al Monco (Clint Eastwood) l'identità del colonnello Douglas Mortimer (Lee Van Cleef), chi è che si cela dentro il ruolo di pistolero e bounty killer. Piripero e Profeta del western all'italiana richiamano altri classici del western e non solo resi in maniera sempre magnifica dall'attore statunitense di origine irlandese Walter Brennan (1894-1974). Nella sterminata filmografia di Brennan, uno è il personaggio rappresentativo di questo nostro discorso: Stumpy in *Un dollaro d'onore* (*Rio Bravo*, 1959) di Howard Hawks. Nel doppiaggio in italiano Piripero, Profeta e Stumpy hanno la stessa voce: quella di Lauro Gazzolo, voce un poco stridula, da vecchio sdentato. In *Rio Bravo*, classica vicenda di pochi giusti assediati da una torma di ingiusti con il finale trionfo dei giusti (il remake western *è El Dorado*, 1966, sempre di Hawks), Stumpy, aiuto sceriffo, regge l'intera trama. È una specie di grillo parlante, spina nelle costole di Chance, lo sceriffo interpretato da John Wayne, e di Dude (Dean Martin) che cerca redenzione dalla tenebra dell'alcol in cui è precipitato per colpa di una donna. C'è nel film una figura femminile di riferimento, Feathers (Angie Dickinson), un'avventuriera anche lei in cerca di riscatto. Anche con Feathers interferisce Stumpy, quasi un mediatore d'amore, che nella notte dell'assedio prima della sparatoria finale suona l'armonica a bocca e canta insieme a Dude e a Colorado (Ricky Nelson) due magnifici pezzi: *My Rifle, My Pony, and Me* e *Cindy*. Un momento di allentamento della tensione è quando Stumpy prende a colpi di scopa Chance che forse per provocarlo mette in dubbio la sua capacità di reggere l'assedio. Tornando agli western di Sergio Leone, nell'intera trilogia del dollaro, l'ultimo è *Il buono, il brutto, il cattivo* (1966), c'è il grande caratterista romano Mario Brega (1923-1994). Nella trilogia è rispettivamente Chico, El Niño, caporale nordista Wallace al servizio, fedelissimo, crudele e violento, truce, del sanguinario Ramon e dello psicopatico capace di ogni crimine Indio (due volte Volonté) e del cattivissimo Sentenza (Lee Van Cleef). Mario Brega addobbato di sombrero, cartucciere incrociate sul petto, speroni e altre sonagliere, di poche, pochissime parole, è sempre là, corpulento, destinato sempre a violenta fine quale la trama e il personaggio vogliono. Senza questa presenza dei personaggi di Brega non avrebbero ragione di esistere i personaggi principali: di Brega caratterista sono i legittimatori e i tiratori di fila. Il racconto cinematografico regge e continua a reggere, non a caso stiamo parlando di film classici, proprio per questa capacità di interscambio tra interpreti principali e personaggi secondari. La funzione dei secondi è mettere in risalto pregi e difetti, innalzamenti e abbassamenti, l'altura e l'abominio, dei primi. È un ruolo di medietas, come mediazione d'immagine

Il becchino Piripero (Joseph Egger), che parla con la voce da vecchietto del West di Lauro Gazzolo in "Per un pugno di dollari" (1964) di Sergio Leone

Mario Brega (Caporale Wallace) in "Il Buono, il Brutto, il Cattivo" (1966) di Sergio Leone

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

e di parola, che Mario Brega svolge alla perfezione nel western e in altri generi, come la commedia all'italiana. Raccontano e Mario Brega raccontava lui stesso che non solo sullo schermo si portasse a spalla gente ubriaca. Più di una volta, durante le riprese a Brega toccò caricarsi ubriaco fradicio Lee Van Cleef alla stessa maniera che nella finzione di *Per un pugno di dollari* si carica sulle spalle Clint Eastwood. Famosa poi la scazzottata che Brega ebbe con l'attore Gordon Scott, lo atterrò a pugni, durante la lavorazione di *Buffalo Bill, eroe del Far West* (1964). Su tutti i tipi interpretati, Brega resta nell'immaginario collettivo per il ruolo del padre in *Un sacco bello* (1980) di Carlo Verdone. È un film dove lo stesso Verdone sostiene diversi personaggi, tutti tragicomici: Enzo, Ruggero, Leo, don Alfio, Anselmo, il professore. Un Verdone, così potremmo definirlo, interprete principale e secondario. Ma è Mario Brega, padre di Ruggero, a sbottare infine, dopo aver rischiato l'infarto nel sentire il figlio che raccontando di una festa alternativa ha parlato di bagno collettivo e, chiara allusione sessuale, 'spada de foco'. Davanti a don Alfio-occhi storti, un lagnoso prete che cerca di sociologizzare tutto, Brega, rispondendo alle provocazioni di Fiorenza, fidanzata di Ruggero, che lo aveva apostrofato come "fascio", balza in piedi e con entrambi i pugni chiusi urla in crescendo: "Fascio a me? A zoccolè, se tu sei comunista così io so' comunista così". E dire che, lo rivelerà Verdone, Mario Brega, figlio di Primo, un falegname che diventato atleta olimpionico sarà premiato dal duce, era fascista per davvero. Un'altra interpretazione di Mario Brega cliccata molto su Youtube è quella di Luciano, un macellaio arricchito rimasto coatto e rozzo, in *Montecarlo Gran Casinò* (1987) di Carlo Vanzina. Memorabili le scene, una dove Luciano torna a casa e butta sul tavolo come un cartoccio un pesante bracciale d'oro, dono alla moglie. E l'altra, l'alterco a base di "cafonauta" e "testina", per l'ormeggio dello yacht tra Brega e il milanese Guido Nicheli (1934-2007) specializzato come caratterista nella parte del cumenda. Sintomatico come Mario Brega, rimasto per tanto tempo secondario anche come fama allargata, sia rappresentativo di altri grandi attori che hanno avuto come ruolo, come carattere rimasto impresso negli spettatori, quello di spalla. Ce ne sono molti e molto deve essere scritto su di loro, a risarcirne sia la memoria privata che la funzione di personaggi dentro diverse trame quali loro sono stati capaci di reggere e tessere. Restando nel comico, che così come Brega docet, è l'altra faccia del tragico, diciamo qui, a conclusione di discorso, di due secondari italiani, il napoletano Nino Taranto (1907-1986) e il romano Mario Castellani (1906-1978). Devono molto a Totò e molto Totò deve a loro. Dell'accoppiata Nino Taranto-Totò molto vale il Tarantenkamen di *Totò contro Maciste* (1962) di Fernando Cerchio, una farsaccia piena di equivoci, travestimenti e doppi sensi. Il film è coevo, stesso regista, di *Totò e Cleopatra*, là c'è Castellani, passata alla storia per una

delle migliori battute della commedia italiana: Totò che prima della battaglia, ritto sul cocchio, solleva il braccio e dice ad alta voce: "Viva la biga!".Quanto rivela la capacità dell'accoppiata di rendere magnificamente la tragicommedia della vita, le sue perenni pene,

amarezze, illusioni e disinganni, il faticare inutile di guardie e ladri, è però *Totòtruffa* (sempre 1962) di Camillo Mastrocinque. Nino Taranto è via via falso geometra, la moglie di Fidel Castro, maggiordomo nero, marito geloso. Il clou è la vendita della fontana di Trevi a un danaroso italoamericano con Taranto che sfodera un perfetto accento da sensale toscano. Di Mario Castellani altre volte abbiamo detto e altre sue gesta da spalla narrate. Mai grandi come quella del vagone letto di *Totò a colori* (1952) di Steno. Mario Castellani è l'onorevole Cosimo Trombetta letteralmente martirizzato a suon di battute e strattonate, spintoni e prevaricazioni da parte di Totò. "Chi non conosce quel trombone di suo padre", "Ah lei è ostetrico, quindi vende ostriche, eh bisogna arrangiarsi con i tempi che corrono" sino all'acme: "Onorevole lei? Ma mi faccia il piacere!". In quel film un cameo se lo riserva, nella parte di Giulia Sofia, una ricca e annoiata ra-

gazza milanese che organizza una festa a Capri, la grande, grandissima Franca Valeri, con la erre francese mentre parla al telefono e contumelia un altro caratterista, Galeazzo Benti, dolente maschera della commedia italiana.

Natalino Piras

Diari di Cineclub, nei mesi di luglio ed agosto ha condiviso sui propri social media la posizione dell' USIGRai, il sindacato dei giornalisti della Rai

La Rai è dei cittadini e a loro va restituita - 18 Luglio 2018

"I partiti si sono spartiti la Rai. Tutti i principali partiti. Litigano su tutto, ma quando si tratta di accaparrarsi le poltrone della Rai, Servizio Pubblico, improvvisamente scoppia la pace e si trovano tutti d'accordo. E in questo trionfo del conflitto di interessi, la Commissione Parlamentare di Vigilanza è stata affidata a un uomo Mediaset. Noi non smetteremo di lottare per l'autonomia e l'indipendenza della Rai. Lo abbiamo detto con i governi di ogni colore. Lo ribadiamo oggi. Perché la Rai non è dei partiti e non è dei governi. La Rai è dei cittadini e a loro va restituita". "Siamo alla istituzionalizzazione del conflitto di interessi. Affidare la presidenza della commissione di Vigilanza a un ex dipendente di Mediaset è un passo senza precedenti". Lo scrivono Raffaele Lorusso e Giuseppe Giulietti, segretario e presidente Fnsi, e Vittorio di Trapani, segretario USIGRai. "Ricordiamo che la Vigilanza ha competenza sulla Rai, ma in generale su tutto il sistema radiotelevisivo, quindi anche sulla azienda del presidente della Commissione - proseguono -. È incredibile che questo avvenga in un silenzio assordante. È una partita alla quale hanno partecipato tutti i principali partiti. Siamo oltre il Patto del Nazareno. Nelle ore delle nomine in cda Rai, qual è lo scambio tra tutti i partiti? Qual è l'indicibile patto sulla pelle della Rai Servizio Pubblico?".

Lo Sport in Tv deve essere di tutti, per tutti – 20 Agosto 2018

(Comunicato sindacale dell'USIGRai e del Cdr di Rai Sport)

"Vedere il calcio in tv ormai è un privilegio per pochi. Per i pochi che possono pagare costosi abbonamenti. Come avete notato, sabato e domenica è cominciato il campionato di serie A, ma poco o nulla si è potuto vedere sulle tv non a pagamento. Ormai gli interessi dei signori dei diritti tv e quelli dei club di calcio stanno negando il calcio in tv al grande pubblico. I giornalisti della Rai chiedono alle istituzioni un intervento nell'interesse dei cittadini: gli affari non possono vincere sempre e su tutto. Noi lo denunciamo da tempo e continuiamo a batterci nel silenzio assordante della politica e di chi dovrebbe agire a tutela di tutti i telespettatori. Al nuovo vertice della Rai chiediamo di far sentire la propria voce e di tornare ad essere protagonista nel settore: siamo il Servizio Pubblico, lo sport deve essere di tutti, per tutti".

Luciano Bianciardi, tracce di cinema nella sua vita e opere

Animatore di cineclub, sceneggiatore e critico cinematografico

Elisabetta Francioni

Questa storia inizia a Grosseto, nel secondo dopoguerra. Il protagonista è Luciano Bianciardi, futuro traduttore, giornalista e scrittore di successo, che in quegli anni è un ventottenne supplente di filosofia nelle scuole: insieme ad altri giovani ha deciso di impegnarsi nella ricostruzione morale e culturale della sua città, dando una scossa alla sonnolenta vita di provincia. Il febbrile "lavoro culturale" a cui Bianciardi si dedica nei primi anni Cinquanta avrà come fulcro la Biblioteca comunale Chelliana (che egli ricostruisce dalle macerie di una guerra e di un'alluvione, riaprendone i servizi e diventandone direttore nel 1949): intorno ad essa nasceranno iniziative come conferenze, presentazioni di libri, mostre, un bibliobus che girava per le campagne e, infine, un luogo dove vedere film e parlare di cinema. Il rapporto di Luciano Bianciardi con il cinema è stato oggetto negli ultimi anni di numerose riflessioni (da parte di Arnaldo Bruni e Francesco Falaschi prima, più recentemente di Cristina Bragaglia e Paolo Brandi) attraverso le quali è oggi possibile individuare una serie di "tracce cinematografiche" nelle esperienze e nei libri dello scrittore maremmano lungo l'arco di un ventennio, a partire dalla fondazione del cineclub di Grosseto (1950) fino alla partecipazione al film *Il merlo maschio* (1971), tratto da un suo racconto. Per individuare il luogo dove per la prima volta Bianciardi racconta il suo rapporto con il cinema, è d'obbligo riprendere in mano quel libro fortemente autobiografico che è *Il lavoro culturale* (1957), rivisitazione ironica e insieme revisione critica, tra realtà e finzione, degli anni giovanili del suo impegno di intellettuale in provincia. Tra queste pagine ritroviamo quell'autentica passione che fin da piccolo, "nei pomeriggi lenti e lunghissimi", lo spingeva a infilarsi insieme ad altri ragazzini al Cinema Savoia per assistere incantato a mitici film come *L'ammutinamento del Bounty* con Clark Gable o *I lancieri del Bengala* con Gary Cooper. Ma non solo: in quel libro c'è anche la storia del cineclub di Grosseto fondato da Marcello (alter ego di Bianciardi), un racconto romanzato ma non troppo che, come avviene in gran parte dei libri dello scrittore, contiene numerosi elementi di realtà. Qualche anno dopo, Bianciardi si trova a condividere con altri giovani grossetani l'entusiasmo per la nuova forma di spettacolo di massa: "finita la guerra [...] non poteva sfuggirci cosa significasse cinema [...], questa nuova forma d'arte [...]. E l'eccezionale, aggiungevamo, è che questo straordinario mezzo espressivo sia anche popolare: lo capiscono tutti, anche gli analfabeti". In quegli anni, la consapevolezza della forza di comunicazione insita nel cinema, formidabile strumento nelle mani della politica per esercitare l'egemonia culturale e politica sulle classi popolari, costituì peraltro il motivo del proliferare di "cineforum" di ispirazione cattolica e di "cineclub" o "circoli del cinema" spiccatamente di sinistra che si contendevano, a colpi di rassegne e dibattiti in sala, il pubblico degli spettatori. "Fu così che Marcello una sera mi disse che, sull'esperienza di altre città [...], aveva deciso che bisognava fondare un cineclub". Frattanto, la biblioteca di Grosseto era stata dotata da Bianciardi di importanti libri di storia e tecnica cinematografica: la *Storia del cinema* di Georges Sadoul, la *Storia delle teoriche del film* di Guido Aristarco (usciti per Einaudi nel 1951), e periodici come "Bianco e Nero", "Cinema", "Rassegna del film", i "Quaderni della FICC" dedicati alla cinematografia dei vari paesi; tali pubblicazioni non solo vennero messe a disposizione degli utenti, ma costituirono anche le fonti dalle quali egli apprese i fondamenti del linguaggio e della critica cinematografica. Utili consigli per chi avesse voluto organizzare proiezioni pubbliche venivano dal "Quaderno dell'attivista" stampato a Botteghe Oscure, che proponeva anche il noleggio di "filmine" di propaganda dell'URSS. Siamo negli anni della guerra fredda e dunque di due blocchi ideologici contrapposti: ma Bianciardi, seppure filocomunista, indirizzerà le scelte del Circolo comunque verso film d'autore, spaziando dalla cinematografia francese a quella italiana, dai film di oltrecortina a quelli americani, purché di qualità. La cosa importante - ha scritto di recente Ivano Cipriani (*Storia di circoli del cinema. Settanta anni fa*, **Diari di cineclub**, n. 56, 2017) era "parlare di cinema e di cultura in modo diverso, se non addirittura antagonista a come ne parlavano altri circoli o certe riviste e critici di quotidiani. E questa diversità consisteva anche nel presentare capolavori rivoluzionari, sotto ogni punto di vista, di Eisenstein, di Pudovkin e di tutta la galleria dei grandi maestri sovietici, non perdendo di vista i tedeschi di Weimar con il meglio dell'espressionismo, i francesi di ogni tempo, dalle origini del cinema a Clair, Renoir e Carnè o infine ai grandi americani". Punto di riferimento obbligato per il gruppo dei giovani grossetani fu comunque la Federazione italiana Circoli del cinema (FICC), nata nel 1947 a Roma, sotto l'egida del PCI. Nella FICC Bianciardi si impegnò in prima persona, partecipando al 4° Congresso nazionale tenutosi a Livorno nell'agosto 1950 (dove fu eletto nel direttivo come revisore dei conti), e ancor prima, in preparazione di questo, al Convegno dei Circoli del cinema toscani il 17 e 18 giugno sempre a Livorno, impegnandosi molto per la riuscita di entrambi. Un impegno convinto che però non gli impedisce, di lì a poco, di fare ironia su sé stesso, secondo quella

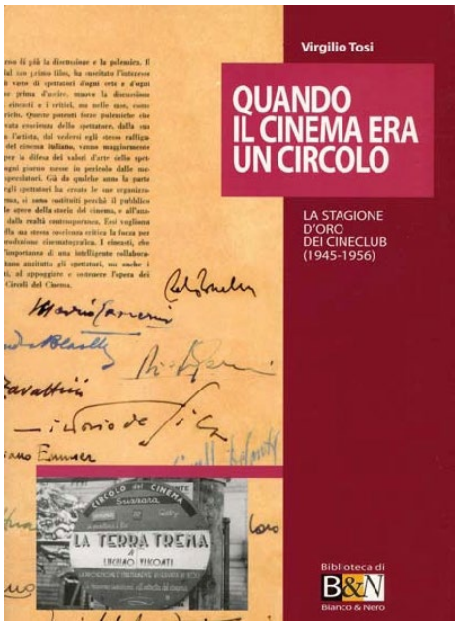
segue a pag. successiva

"Il merlo maschio" (1971) di Pasquale Festa Campanile, tratto dal racconto "Il complesso di Loth" di Luciano Bianciardi

Cinema cecoslovacco ieri e oggi (1951) di Ugo Casiraghi. Editore: Quaderni F.I.C.C., pag. 55,

segue da pag precedente

vena sarcastica che sarà sempre la cifra della sua scrittura: "il professor Bandini si è gettato a capofitto in questa scoperta, ed ha subito fondato un circolo del cinema, di cui organizza gli spettacoli: trasporta cassette zincate, tiene ogni domenica brillanti concioni per illustrare il film in programma [...]. Così Bandini parla sempre dei film che ha visto, che ha presentato, che presenterà, e la gente non dice nemmeno più "cineclub", ma "il cinema del Bandini". Il Bandini è stato anche al congresso di Livorno, e si è distinto per i suoi interventi acuti e brillanti [...]. A scuola non parla più di storia della filosofia, ma dell'asincronismo pudovkiniano [...]: i ragazzi hanno capito, ormai, e quando non vogliono far lezione, gli domandano dell'incrociatore Potemkin [...]. Va detto che quest'anno, all'esame di maturità, gli alunni del professor Bandini sono stati quasi tutti bocciati in filosofia" (*Il cineasta*, "La Gazzetta", Livorno, rubrica "Incontri provinciali", 6 giugno 1952). E arriviamo alla nascita del "Circolo grossetano del cinema", del quale furono fondatori i fratelli Aladino e Isaia Vitali (partigiano il primo, ex dirigente della Camera del lavoro il secondo), insieme a Bianciardi che ne divenne il presidente. L'iniziativa ebbe la gratuita collaborazione di altri due amici: il gestore del Cinema Odeon, Ivo Innocenti ("il sor Ivo") che forniva la sala, e il proiezionista Mario Rosini (nel *Lavoro culturale* "quel Rosini elettricista tanto amico di Marcello e da lui convertito al culto del cinema", operatore del "cinemetto di periferia" dove "la domenica mattina, alle dieci" si tengono le proiezioni, precedute da un discorso per "inquadra[re] il film nella sua epoca e nella corrente artistica a cui apparteneva"). Il Circolo fu inaugurato il 12 febbraio 1950 con la proiezione di *Spasimo* del regista svedese Alf Sjöberg (1946), un dramma espressionistico che alludeva alla nascita del nazismo, vincitore del premio della Giuria a Cannes, tratto da una sceneggiatura di Bergman: l'introduzione fu affidata al professor Angelo Gianni, che con Umberto Lenzi (futuro regista, scomparso recentemente) era animatore dell'altrettanto vivace Circolo del cinema di Massa Marittima. I film, ai quali seguiva sempre il dibattito, erano preceduti da un discorso introduttivo di Bianciardi, che si era fatto un bagaglio di conoscenze tecniche: "l'asincronismo, la dissolvenza, il carrello, i piani, il montaggio, la sequenza" di cui parla Marcello nel *Lavoro culturale*. Le quote dei soci non furono mai sufficienti a coprire le spese: a volte venne in soccorso del cineclub il PCI locale, a volte ci rimise di tasca lo stesso Bianciardi finché, dopo un anno di attività, l'amministrazione comunale (ai tempi guidata da comunisti e socialisti, particolarmente sensibili ai temi culturali) concesse un contributo straordinario di 50.000 lire. Dai ricordi di Isaia Vitali apprendiamo che gli era stato affidato il compito di andare alla stazione a ritirare le "pizze" spedite dalla FICC e di portarle all'Odeon su un traballante carretto; il venerdì sera, invece, era suo fratello Aladino a ritrovarsi con l'amico Luciano nella sala deserta del cinema, dopo l'ultimo spettacolo, per visionare il film da proporre la domenica mattina ai soci del circolo. Il sabato era dedicato al *dépliant* di presentazione: dai repertori e dalle riviste presenti in biblioteca i due traevano le notizie sulla pellicola in programmazione, comprensive della filmografia relativa al regista e di una nota critica (alcuni di questi pieghevoli sono oggi conservati nell'archivio della Fondazione Luciano Bianciardi di Grosseto). Sulle pellicole proiettate, Bianciardi proponeva referendum di gradimento tra gli spettatori, come avveniva in molti circoli del cinema: alcune schede di votazione sono visibili nel fondamentale libro di Virgilio Tosi (ai tempi vice-presidente della FICC e oggi lucidissimo novantenne) dal titolo *Quando il cinema era un circolo. La stagione d'oro dei cineclub*, uscito nel 1999. I referendum grossetani ci permettono



di ricostruire i titoli (non tutti noti, finora) proposti dal circolo : dai film francesi *La grande illusione* di Jean Renoir (1937) e *Il silenzio è d'oro* di René Clair (1946), agli inglesi *Breve incontro* di David Lean (1945), e *Film and reality* di Alberto Cavalcanti (1942), agli americani *Grand Hotel* di Edmund Goulding (1932, premio Oscar), *Tabu: a story of the South Seas* di Friedrich Wilhelm Murnau (1931), censurato negli USA per le donne polinesiane a seno nudo, *Ventesimo secolo* di Howard Hawks (1934), *Stasera ho vinto anch'io* (*The Set-Up*, 1949) di Robert Wise. Non potevano ovviamente mancare i film del neorealismo italiano come *Ossessione* di Luchino Visconti (1943), *I bambini ci guardano*, *Sciuscià* e *Ladri di biciclette* di Vittorio De Sica (1943, 1946, 1948). La "trilogia" di De Sica fu la più votata dal pubblico grossetano: sulla scia di questo successo, fu chiamato proprio Virgilio Tosi a tenere una conferenza dal titolo *De Sica e il pubblico*, mentre Bianciardi scrisse un'entusiastica lettera al regista: "quattrocento amici ella conta a Grosseto, che vogliono dichiararle simpatia e ammirazione. Grosseto è città di provincia, ma la provincia è dell'Italia la parte più grossa e forse anche la più viva: il giudizio del nostro pubblico ha quindi un suo peso, che la preghiamo di non trascurare". Ma nel circolo fondato da Bianciardi si discuteva anche "su problemi generali di storia e teoria del cinema" e si proponevano "referendum sui film di circuito normale", come lui stesso raccontava qualche anno dopo: si dibatté ad esempio su *I vitelloni* di Federico Fellini (1953), che a Grosseto ebbe "un successo corale". Come tanti altri circoli, ça va sans dire, anche quello di Grosseto propose opere della cinematografia dell'Est, spesso in lingua originale ("non c'erano le scritte in italiano..., ma conoscevamo già la trama", puntualizza Vitali): dai film sovietici come *La madre* di Vsevolod Pudovkin, tratto dal romanzo di Gorkij (1926), *La corazzata Potemkin* (1925), *Alexander Nevskij* (1938), *Ivan il terribile* (1944) di Sergej Eisenstein e *L'infanzia di Gorkij* di Mark Donskoj (1938), a quelli cecoslovacchi come *Estasi* (1933) di Gustav Machatý, famoso per lo scandalo di una scena di nudo integrale dell'attrice Hedy Lamarr. Nei primi tre mesi di attività furono proposti anche 14 cortometraggi, girati nell'arco temporale compreso tra i primi anni Trenta e il 1947: due sovietici (*Nelle sabbie dell'Asia centrale* e *Sul sentiero degli animali*), uno americano (*Preferisco l'ascensore*) e tutti gli altri inglesi, provenienti direttamente dal British Institute: *Cambridge*, *Dial 999*, *Strumenti ed orchestra*, *Contadini scozzesi*, *Industrial Britain*, *Granton Trawler*, *Drifters*, *The song of Ceylon*, *The face of Britain*, *North sea* e *Night mail* (1936). Quest'ultimo, autentico *cult* dei cineclub con uno splendido bianco e nero, https://youtu.be/kHOHbTL3mpk, nacque come film pubblicitario delle Poste inglesi: interpretato da veri fattorini e ferrovieri mostrava il lavoro, in parte automatizzato, sui treni postali notturni. Non mancarono infine un ciclo su Charlie Chaplin, uno di western (su cui restano alcuni appunti manoscritti di Bianciardi) e cortometraggi di cartoni animati per i bambini. Tra gli scopi del circolo, oltre ad analizzare i film come prodotto artistico c'era, naturalmente, quello di "educare" il pubblico, proponendo tematiche in grado di suscitare riflessione e dibattito. Animato da questa concezione militante, nella primavera del '51 Bianciardi decise di portare il cinema anche nelle zone minerarie, le stesse che toccava settimanalmente col bibliobus: a Boccheggiano, nel periodo più aspro della lotta contrattuale dei minatori, fu presentato *Monsieur Verdoux* di Charlie Chaplin (1947) preceduto da una conferenza dello stesso Bianciardi, mentre a Prata, "in una piccola sala pigiata di folla, fu proiettata *La terra trema* di Luchino Visconti" (1948). Ma poi l'iniziativa si fermò, i mezzi erano davvero pochi", ricorda ancora Vitali, benché in programma ci fossero almeno altre tre proiezioni: un film tedesco antirazzista, uno della nuova Ungheria e un film cecoslovacco sulla lotta dei minatori a inizi Novecento, *Sirena* del regista Karel Steklý (1947), premiato a Venezia. Il Circolo del cinema si sciolse nel maggio del 1953: Grosseto si era presto stancata della novità,

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

tornando ai suoi rituali di provincia (dai quattrocento iniziali, i soci si erano ridotti a un'ottantina). Ma soprattutto c'erano stati contrasti col PCI, che pare volesse "sfruttare politicamente" l'attività, legandola in modo più stretto al partito: Bianciardi e i suoi collaboratori, che in questo tentativo lessero un'indebita ingerenza, furono attaccati dai funzionari e tacciati di snobismo per aver proposto film in lingua originale. A chi gli chiedeva la ragione della chiusura del circolo, lui rispondeva con una battuta: "perché il partito di Gramsci e di Togliatti non vuole più". Bianciardi , che pure era stato vicino al PCI, anche se non aveva mai preso la tessera, cominciava ora a prendere le distanze da certi schematismi e intransigenze ideologiche (e, dopo i fatti d'Ungheria del 1956, le prenderà in maniera netta e definitiva). Ma la voglia di cambiare le cose e di fare politica non vennero meno e lo fecero avvicinare ad una nuova formazione politica, "Unità popolare", con la quale si impegnò nelle elezioni del giugno '53, quelle della "legge truffa". Ed eccolo attingere ancora una volta alla sua passione per il cinema diffondendo, in apertura dei comizi che teneva insieme a Carlo Cassola, la colonna sonora di *Luci della ribalta* di Charlot, al posto degli inni marziali o barricadieri che in genere gli altri oratori prediligevano. Ma l'interesse di Bianciardi per il cinema non finisce con Grosseto, la città amata-odiata che lascerà nel 1954 per trasferirsi al Nord, alla ricerca di un più vivo ambiente politico-culturale: nel corso del tempo emergono circostanze e occasioni (alcune sicuramente cercate) che lo riportano a quella passione mai sopita, offrendogli la possibilità di mettere a frutto le conoscenze tecniche acquisite. Arrivato a Milano per collaborare insieme ad altri intellettuali alla nascita della Feltrinelli, gli viene offerto (forse non casualmente) un lavoro a "Cinema nuovo", il periodico fondato due anni prima da Guido Aristarco, emanazione della stessa casa editrice. Nella *Vita agra*, il suo romanzo di maggior successo, il protagonista lavora ad un periodico "di spettacolo" diretto dal "dottor Fernaspe" (nella realtà Guido Aristarco, persona maniacalmente precisa, bersaglio delle sue feroci ironie) e definisce anche le mansioni svolte: "far titoli e sommari", "passare gli articoli e contarli, battuta per battuta", fino alla "impaginazione" e alle "bozze da rileggere" prima di licenziare definitivamente il numero. Il lavoro di Bianciardi, nella realtà, è sostanzialmente quello di un redattore-correttore di bozze; questo spiegherebbe l'esiguità degli articoli da lui pubblicati sulla rivista, tre in tutto nel corso di un triennio: *Per Ribolla soltanto la Incom* (sulle macchine da presa entrate per la prima e unica volta a Ribolla, nel grossetano, per effettuare riprese dopo l'esplosione della miniera costata la vita a 43 persone, nel maggio del '54), *Traduttori traditori* (una divertita analisi delle fantasiose e poco filologiche traduzioni in italiano dei titoli di film stranieri) e *Spengi Stracci* (dove il titolo è l'italianizzazione di "Spencer Tracy" inventata dai ragazzini grossetani e il testo è tutto giocato sulla

mitologia degli attori americani nell'immaginario infantile). La fine della collaborazione con Fernaspe-Aristarco è nota: i conflitti caratteriali tra i due, l'impossibilità del nostro di piegarsi alla "cultura delle virgolette" imperante nella redazione, forse anche un'assenza ingiustificata dal lavoro poi scoperta dal direttore della rivista portano al suo allontanamento pochi mesi dopo, Dopo questa esperienza Bianciardi entra nella Feltrinelli, e dunque nel lavoro editoriale vero e proprio (peraltro, anche questo secondo incarico si concluderà nel 1957 con un precoce licenziamento da parte di Giangiacomo, altra vittima degli strali bianciardiani, ufficialmente "per scarso rendimento"). Mentre continua a scrivere romanzi, a pubblicare pezzi giornalistici per numerose testate e a tradurre autori inglesi, alla fine degli anni Sessanta Bianciardi diventa collaboratore della neonata rivista mensile "Executive", con una rubrica tutta sua dal titolo "Cinema". Dal maggio al novembre del 1968 escono gli articoli *Chi è l'autore di un film?*, *Lizzani tra cronaca e storia*, *Una Cina davvero vicina*, *Pellicole che stingono*, *Un mestiere improbabile*, *Film di cassetta e poveri amanti*, *Italiani in Barberia*. Ma, se le recensioni scritte da Bianciardi non superano la decina (la collaborazione dura pochi mesi), infiniti sono i riferimenti a registi e attori rintracciabili in tanti suoi scritti giornalistici, anche quando dedicati a tutt'altre tematiche: se ne ha una conferma scorrendo l'indice dei nomi dell'opera omnia bianciardiana (due volumi usciti nel 2005 e 2008 col titolo di L'*Antimeridiano*, per la ExCogita editrice), dove troviamo i nomi di Antonioni, Bellocchio, Bertolucci, Cavani, Comencini, Fellini, Lizzani, Olmi, Pasolini, Rossellini e Salce, passando per Zavattini e Zeffirelli, senza dimenticare i registi televisivi come Bolchi e Majano; e poi i mitici volti del grande schermo, Robert Mitchum e Tyrone Power, Marilyn Monroe e Liz Taylor, Gary Cooper e Montgomery Clift, fino ai nostrani Gassman, Cardinale, Manfredi, Lollobrigida, compresi interpreti minori come Elsa Martinelli, Maria Grazia Spina, Sandra Milo e moltissimi altri. Come scrittore, Bianciardi si interessa anche del rapporto tra cinema e letteratura: "il cinema può indicare ai letterati una via di maggiore aderenza alla realtà; [questi], intanto, lavorino seriamente per il cinema e non lo considerino una forma deteriore e più facile [...], collabor[ino] al cinema facendosi di volta in volta uomini di cinema e dimenticando le loro origini letterarie", scrive in un resoconto dell'incontro "Cinema e letteratura" al Premio Viareggio 1952, riportando le posizioni di Umberto Barbaro e Luigi Chiarini ("La Gazzetta", Livorno, 20 agosto). Ma a parte gli articoli *sul cinema*, cominciano anche i lavori di Bianciardi *per il cinema*: è il 1962 quando scrive la prima sceneggiatura. L'anno precedente Ermanno Olmi e Tullio Kezich avevano fondato a Milano la società di produzione cinematografica "22 dicembre", che ebbe fra i suoi progetti (alcuni dei quali realizzati, come *I fidanzati* di Olmi e *L'età del ferro* di Rossellini) una commedia di costume intitolata *L'assatanato*. Toccò a Bianciardi raccogliere, con l'aiuto di un registratore, i ricordi di vita di un eccentrico personaggio di nome Alfredo il cui principale interesse era costituito da una smodata passione per le donne; sbobinato il testo, lo scrittore buttò giù una ventina di pagine in collaborazione con un amico, l'industriale milanese Gian Luca Guzzetti. Ma del progetto non si parlò più, i tentativi di metterlo sul mercato fallirono. Bianciardi collaborò ancora con Olmi nel 1966, con uno scritto (un soggetto? gli appunti per una sceneggiatura?) sul quale non abbiamo notizie se non il fatto che anche questo non andò avanti e, da quanto si legge in una lettera, sembra non gli fosse stato neppure pagato. Ma finalmente arriva per Bianciardi il momento in cui può misurarsi con la sceneggiatura di un prodotto cinematografico, che troverà una realizzazione: *La vita agra* diretto da Carlo Lizzani (1964), tratto dall'omonimo romanzo dello scrittore, diventato in pochi mesi un vero e proprio best-seller. Lavora infatti, insieme col regista, ad una sorta di pre-sceneggiatura elaborata da Sergio Amidei e Luciano Vincenzoni; inoltre, assiste alle riprese del film trovandosi addirittura a costruire alcune scene insieme al protagonista maschile, Ugo Tognazzi. Tra Lizzani e Bianciardi si creò un rapporto che fu anche di conoscenza e di discussioni, avendo i due trascorso insieme inaspettatamente due settimane, per una serie di lungaggini intercorse tra l'approvazione della sceneggiatura e l'avvio della produzione. Il film introdusse modifiche non secondarie rispetto al romanzo (un "tradimento" del testo letterario, secondo alcuni), con l'aggiunta anche di numerosi elementi tratti dal precedente libro di Bianciardi *L'integrazione*: oltre a questo, la sceneggiatura venne stilizzata secondo il genere della "commedia all'italiana", e per questo giudicata negativamente dai critici militanti. Tale giudizio decretò per anni una sorta di ostracismo

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

nei confronti del film, che oggi è invece ampiamente riabilitato (cfr. *Cento film da salvare*, https://it.wikipedia.org/wiki/100_film_italiani_da_salvare) e può essere considerato una "preziosa testimonianza della Milano (e dell'Italia tutta) del miracolo economico e delle sue contraddizioni e ambivalenze", come ha recentemente affermato Federico Pierotti nel suo *"La vita agra è finita!". Bianciardi tra cinema, cultura di massa e integrazione*. Bianciardi accettò senza resistenze le variazioni e le aggiunte degli sceneggiatori, dimostrando apertura e curiosità di fronte a quello che sapeva essere - anche per la sua profonda conoscenza del medium cinematografico - un prodotto completamente nuovo. Nessun "tradimento" del testo letterario, dunque: è quanto sostiene in una breve intervista televisiva (*Luciano sul set de La vita agra*, https://youtu.be/05b0HJTj3XQ), dove ribadisce che "letteratura e cinema non sono né antagonisti né subordinati: sono diversi [...]. La letteratura ha un suo linguaggio, il cinema ha un linguaggio diverso". Nell'estate del 1964 a Rapallo, dove ormai si era stabilito quasi definitivamente fuggendo dalla Milano alienata e consumistica, Bianciardi si cimenta con la sceneggiatura di un intero film, su soggetto del regista Luigi Turolla (documentarista vivente, autore di trasmissioni TV e del film *La mano sul fucile*, del 1963). Titolo provvisorio: *La ruggine*, una storia d'amore tra un ragazzo milanese e una ragazza di colore che rinviava alla problematica del razzismo nella società italiana; ma anche questa volta il lungometraggio non fu realizzato e della stesura si è persa qualunque traccia. Gli ultimi anni di scrittura (Bianciardi morirà prematuramente per cirrosi epatica nel 1971, a 49 anni) li dedica, più che al cinema, alla televisione: ormai guarda "lo schermo piccolo molto più spesso del grande. Non sono, o almeno non sono più - scrive - quel che si dice un patito del cinema, ma semmai un T-Voyeur semi-professionista". Se come critico televisivo tiene rubriche fisse su "Avanti!", "Le ore", "ABC", "Playmen", "Notizie letterarie", tuttavia il cinema non è dimenticato del tutto se è vero che sono tante, e costanti, le "tracce cinematografiche" in questo scorcio della sua vita: dalle recensioni dei film che passano in TV o dei film scritti per la TV, fino alla non banale sceneggiatura della trasmissione televisiva *Ohei, son qui*: *incontro con Enzo Jannacci* (1965), via di mezzo tra il reportage e la fiction, fatta di inedite inquadrature del backstage in studio con i cameramen in camice bianco e di immagini tratte da vecchi film come *Porto delle nebbie*. Su un altro medium, ma sempre come esempio di testo scritto per essere rappresentato, è infine da segnalare la radiocommedia composta l'anno dopo a quattro mani con Enrico Vaime: *Come una grande famiglia*, interprete Franca Valeri. Così come è interessante, per uno come Bianciardi che aveva messo la pubblicità tra i suoi principali bersagli polemici, la sceneggiatura di sei "caroselli" per la Perugina, che vengono consegnati e anche pagati, ma che non saranno mai trasmessi. In ambito televisivo, Bianciardi si ritaglia ancora qualche incursione cinematografica: nel 1968 firma, con lo scrittore e poeta Giorgio Cesarano, la sceneggiatura di un film per la televisione in cinque puntate dal titolo *I Nicotera*, storia di una famiglia siciliana emigrata a Milano per la regia di Arnaldo Bagnasco e Salvatore Nocita: ma i rimaneggiamenti imposti sono tanti e tali che i due sceneggiatori chiederanno di non comparire nei titoli di

testa. La sua conoscenza del cinema e la sua fama di scrittore gli valgono, nello stesso anno, l'incarico di far parte della giuria del Festival internazionale del Cinema d'amatore di Rapallo, nel quale furono presentate una cinquantina di pellicole "a passo ridotto". Di quella partecipazione è rimasta una breve intervista Rai in cui Bianciardi giudica queste opere "non un hobby, ma un fatto di cultura [...], che nasce in provincia [...] e interessa soprattutto gruppi di giovani, i quali investono i loro pochi soldi per comprare una macchina da presa. Questi film non costano in pratica nulla e i cineamatori possono così agire in perfetta libertà, questo li libera dalle pastoie e dagli impacci della produzione commerciale": un'ulteriore presa di distanza – se ce ne fosse stato bisogno - da quella "industria culturale" (termine rilanciato da Bianciardi negli anni Sessanta) che tutto fagocita, sfrutta commercialmente, confeziona come "prodotto", da rivendere ad un pubblico ammansito dalla pubblicità. Nell'ultimo anno della sua vita Bianciardi ha modo ancora di collaborare con il cinema, scrivendo insieme a Pasquale Festa Campanile il soggetto di una commedia erotica, *Il merlo maschio* (1971), tratta dal suo racconto *Il complesso di Loth*, interpretata da Lando Buzzanca e Laura Antonelli nonché da lui stesso con un cameo (è un violoncellista di fila nell'orchestra, collega del protagonista) il film, che ebbe critiche negative alla sua uscita e fu accusato, ancora una volta, di distorcere il testo di Bianciardi, è considerato oggi una delle più riuscite commedie erotiche del cinema italiano. Anche questa volta lo scrittore (che nel frattempo ha lasciato Rapallo ed è tornato a vivere a Milano, alla ricerca di un improbabile spazio nell'ambiente letterario, che lo aveva di fatto considerato sempre una "mosca bianca"), si reca sul set per seguire le riprese. Ma il suo interesse e la sua partecipazione non sono più quelli che aveva dedicato al film di Lizzani: in quest'ultimo scorcio tra la fine degli anni Sessanta e i primi Settanta, infatti, lo scrittore è arrivato al capolinea, lavora poco, beve molto, ha lunghe crisi depressive. Il film uscirà nelle sale nel settembre del 1971, due mesi prima della sua morte, mentre è successiva alla scomparsa dello scrittore la messa in onda, tra maggio e giugno del 1972, della citata mini-serie *I Nicotera*. È a Federico Fellini che Luciano Bianciardi dedica uno dei suoi ultimi articoli come critico televisivo, un'estrema "traccia" in cui racconta di una serata natalizia trascorsa con il regista e altri amici, tra chiacchiere e panettone, dopo il passaggio in TV de *I clowns*: "Fellini è un genio che non ha mai preso la laurea [...]. Per sua fortuna non è diventato mai né dottore né accademico, ma ha un solo torto: un'abilità mostruosa. Sa e può fare, con la macchina da presa, quello che vuole. A momenti quasi ti fa rabbia per come è bravo, e ti vien voglia di scervellarti per fargli una – almeno una – critica. Ebbene, il finale non mi è piaciuto. Il film doveva chiudersi con la gran baldoria dei clowns, e non indulgere alla figura del vecchio pagliaccio lacrimante. Ma a parte questo, auguriamoci per il 1971 che la nostra televisione ci dia altre cose che somiglino, anche alla lontana, a questo gran film di Fellini Federico, da Rimini, al quale va il nostro grazie di cuore" (*Buon Natale con Fellini*, "Playmen", rubrica "Televisione", febbraio 1971).

Elisabetta Francioni

(Sassari, 1954) è bibliotecaria presso la Biblioteca Nazionale di Firenze. Ha pubblicato saggi e articoli sulla storia delle biblioteche e dei bibliotecari. Collabora al Dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari italiani del XX secolo (www.aib.it/aib/editoria/dbbi20/dbbi20.htm). È autrice del libro Luciano Bianciardi bibliotecario a Grosseto (1949-1954) (Roma, AIB, 2016).

Luciano Bianciardi
La playlist sul canale YouTube di ***Diari di Cineclub*** *dove vedere i filmati indicati nell'articolo [* https://bit.ly/2MGxpAd *]*

Mi sono innamorato di te perchè non avevo niente da fare

"E così fù la fine del gioco, /con gli amici venuti da lontano, /a deporre una rosa sulla cronaca nera, /a chiudere un occhio, a stringere una mano. /Alcuni lo ricordano ancora mentre accende una sigaretta, /altri ne hanno fatto un monumento /per dimenticare un pò più in fretta. /La notte che presero il vino e ci lavarono la strada. /Chi ha ucciso quel giovane angelo che girava senza spada?"
Festival, Francesco De Gregori

Danilo Loddo

Tenco si era esibito nella diciassettesima edizione del Festival della canzone italiana. In verità, la sua esibizione non l'aveva vista nessuno: quando Tenco salì sul palco, ultimo in scaletta, trentesimo in gara, il secondo canale Rai aveva staccato da più di un'ora la diretta tv. Sugli apparecchi televisivi degli italiani c'era il monoscopio quando Tenco cominciò a cantare "Ciao amore ciao". La salmodiò lentamente; la sua compagna di canzone e amante nella vita (?), la diva francese Dalida, l'aveva intonata poco prima a mo' di marcetta. "*Ciao amore ciao*" venne bocciata dalla giuria, e in modo schiacciante, imprevisto, assurdo. Al suo posto entra in finale un inno "reazionario" come "La rivoluzione" di Gianni Pettenati. Esattamente quel tipo di canzone contro cui il nostro primo cantautore si batteva allo spasimo. L'eliminazione di *Ciao, amore ciao* fu comunicata a Tenco, mentre il cantautore stava dormendo su un tavolo da biliardo, appena saputo dell'eliminazione definitiva del suo brano, prima riconfermò di volersi dedicare solo alla carriera di compositore e abbandonare quella di interprete in seguito il cantante se ne andò contrariato nella camera 19 dell'hotel Savoy. Il seguito lo sappiamo. Una morte corredata da mille misteri insondabili. Il ritrovamento di un cadavere che non fece pensare minimamente all'interruzione di quel Sanremo del '67. Al di là del festival di Sanremo, dei subdoli retroscena, c'è un mistero che affascina ancora dopo cinquant'anni dalla morte del cantautore piemontese: la relazione con la cantante francese, Iolanda Cristiana Gigliotti, in arte Dalida. La questione dei reali rapporti tra Tenco e Dalida è stata a lunga dibattuta. Secondo alcuni, tra i due era nata una relazione che superava il puro impegno di lavoro. Di fatto Luigi Tenco non aveva certo problemi con le donne. Fin da ragazzino infatti fece strage di cuori femminili, nel suo quartiere della Foce, a Genova. Intorno al 1957, Tenco fece un incontro importante, come quello con Ulla. Luigi l'aveva conosciuta mentre lei, insieme ad una amica faceva l'autostop: le caricarono in auto e nacque il flirt. Ricorda Gian Piero Reverberi:*"[...] Luigi si prese una cotta per una ragazza tedesca bellissima, Ulla mi pare si chiamasse, oggi potrebbe fare la modella. La ricordo uno splendore a una festa sulla terrazza di casa mia. Luigi decise: -vado a studiare all'università di Heidelberg. In quel momento per lui esisteva soltanto la Germania*". Anche Valentino Tenco, prima di morire, ebbe modo di ricordare la ragazza, parlando a Renzo Parodi:*"Ulla si chiamava Ursula Kersting, una ragazza di Essen che venne anche a casa nostra e incontrò mia madre che desiderava conoscerla e la apprezzò. Ma a me, allora, non sembrava la ragazza adatta a Luigi. Ricordo che una volta si presentò vestita tutta di viola, indossando un paio di pantaloni. La cosa mi diede fastidio, feci l'errore di giudicare la persona dall'abito che portava indosso. Non compresi che si trattava di una bravissima ragazza*". Forse è per colpa di questo episodio che Luigi mantenne il segreto su un'altra ragazza, oggi nota a tutti con lo pseudonimo di "Valeria", alla quale Tenco si era legato nel 1965, e che perdette per colpa della storia rosa con Dalida. In queste

due lettere che Tenco scrisse a Valeria, Luigi ridimensiona il suo rapporto con Dalida, giustificandola come una storia costruita per scopi di immagine dalla macchina propagandistica del Festival di Sanremo e dalla Rca. Di fatto quando, il 25 gennaio 1992 vennero rese pubbliche le lettere di Luigi Tenco a Valeria, la curiosità generale si concentrò su Valentino Tenco, che venne intervistato da alcuni rotocalchi per sapere da lui come quelle missive erano state recuperate. Ecco cosa dichiarò a "Panorama" del 9 Febbraio 1992. Valentino Tenco racconta: *"Mio fratello conobbe Valeria a Milano nel '64. Da allora si scrissero di continuo. C'è un fitto carteggio fatto di poesie, bigliettini lasciati sul cuscino, racconti e tante lettere, che le nascondeva fra le pagine dei libri. Oltre cento documenti, rimasti per 25 anni nascosti, volutamente ignorati da Valeria."* Ma com'è potuto succedere che nulla si sapesse di questo amore, ne prima n'e dopo la morte di Tenco? Neppure Valentino sapeva dell'esistenza della donna sino a sei mesi fa, quando nella cassetta della posta trovò una busta. Ricorda:*" Qualcuno, che io neppure conoscevo, in punto di morte, contravvenendo a una promessa fatta, mi forniva alcuni dati per rintracciare Valeria. Ci riuscii. La incontrai. E così conobbi una donna meravigliosa, di grande sensibilità e cultura."* La voce di Valentino si incrina quando racconta: *"Ci siamo visti alcune volte. E' stato molto doloroso per entrambi, perché entrambi abbiamo rivissuto un passato che ci sembrava distante. Ma forse ho capito di più il suo gesto. Il grande amore che ha vissuto. Alla luce di quelle lettere, come si può ancora pensare che Luigi si sia ucciso perché espulso dal festival di Sanremo?"*. Ecco il testo delle due lettere, l'ultima della quale scritta

10 giorni prima di morire:
Milano, 18-11-66
"... Ti ho detto mille volte che ti amo, ma non ti ho mai detto scusami (è una parola che non vuoi sentire!) per i miei tanti difetti, per non aver la forza di uscire da questo ambiente ipocrita, falso, spietato in cui domina il compromesso. Perché sono una nullità. Mi hanno promesso il "paradiso": mi sento sull'orlo di un baratro. Come ho potuto arrivarci! Accidenti a te! Accidenti a te, perché non hai avuto fiducia in me, perché non mi hai detto sì. Sei corsa da Massimo, giusto lui, è così comprensivo, bello, intelligente, ricco, disponibile e io, io sono furioso, geloso, infelice, disperato. E' tutta colpa mia: io ho permesso a quella donna di costruire tutta questa storia, mi sono prestato alla suo gioco, perché da idiota io lo credevo solo un gioco. Tenco e Dalida, la coppia vincente del prossimo festival. Che notizia golosa per i giornalisti! Io ho promesso agli altri di ricamarci sopra (ma se mi conoscessero veramente, come potrebbero crederci?). E poi, poi, quando tu te ne sei andata ho pensato di poter fare l'amore con lei, per punirti, per ferirti, come tu stai ferendo a me. No! Non ha funzionato. Ho tentato in tutti i modi, ho passato delle intere (aspetta un attimo) a bere, a cercare di farle capire chi sono, cosa voglio, e poi... ho finito col parlarle di te, di quanto ti amo..."
Roma, 16-1-67
"Mi dispiace, mi dispiace, mi dispiace... a volte sono ingiusto, egoista, arrogante. Penso ai miei problemi e non sempre mi rendo conto di ciò che hai passato e stai passando. Potrai perdonarmi amore mio? Il fatto è che io, io non vorrei mai che tu ti allontanassi da me; quando questo succede mi sento così spaventato e solo come se tutta la solitudine del mondo mi pesasse sulle spalle. Sarà l'ultima volta! Al diavolo anche Sanremo, vada come vada, a questo punto non me ne frega più niente: voglio che passi, che finisca, voglio uscire da questo gran casino in cui mi sono infilato... Guarda nel secondo cassetto della scrivania e comincia a fare qualche programma. Tesoro, avremo i giorni e le notte tutte per noi: potremo parlare, prendere il sole, fare l'amore, dimenticare i problemi che abbiamo vissuto,le angosce, i momenti bui. Potremo riscoprire il senso della vita. Ciao, Luigi".

"Perché scrivi solo cose tristi? -Perché quando sono felice esco." -Luigi Tenco

Danilo Loddo

VALDARNOCINEMA
FILM FESTIVAL

ValdarnoCinema film festival | Rassegna Cinematografica del Valdarno

Cambiamo nome e rilanciamo. 25 – 30 settembre 2018 69° concorso nazionale premio Marzocco 36° edizione
www.valdarnocinemafilmfestival.it Via Alberti 17 - 52027 San Giovanni Valdarno (Ar), T. 055 940943
info@valdarnocinemafilmfestival.it Segui ValdarnoCinema Film Festival attraverso l'hashtag ufficiale #ValdarnoCinema

Media partner
Diari di Cineclub | Sentieri Selvaggi

Mission: Impossible - Fallout: Parigi come scenario limite

Àngel Quintana

Due anni fa, nel provocare tante polemiche, Bertrand Bonello debuttò con un film intitolato *Nocturama*. Raccontava di un gruppo di giovani nichilisti, appartenenti a diverse classi sociali e a differenti ideologie, che pianificava una serie di attentati nel cuore di Parigi. Quando Bonello girò il film, da poco tempo erano stati compiuti dei tragici attentati e perciò il clima era ancora abbastanza teso. Alcuni settori della critica si sono espressi duramente considerandola un'operazione irresponsabile, viceversa altri critici cinematografici hanno elogiato l'opera per la sua particolare poetica. Tra i diversi aspetti che Bonello ha fatto emergere nella sua opera, è il suo desiderio di descrivere attentamente una topografia urbana della città, a partire dai metrò, le stazioni, i luoghi simbolo di Parigi. La città è stata raccontata come un grande labirinto, in cui ogni sua parte poteva disintegrarsi in qualsiasi momento, senza che fosse possibile trovare per essa una via d'uscita. *Mission: Impossible - Fallout* di Christopher Mc Quarrie può considerarsi, sotto diversi aspetti, come il proseguimento di *Nocturama*, anche se l'idea può apparire superata. Ci sono diversi elementi della messa in scena che continuamente richiamano i due film. *Mission: Impossible - Fallout* appare il complemento ideale progettato dal mercato per seguire la logica contrassegnata dall'autore di *Nocturama*. Ho sempre pensato che la storia di *Mission: Impossible - Fallout* si sia caratterizzata con un buon inizio, grazie a un attraente primo capitolo diretto da Brian de Palma, che ha dato tono a tutti i lavori successivi. Al di là delle diverse avventure costruite intorno alla spia che aveva deciso di salvare l'umanità, vi sono due idee fondamentali nel progetto complessivo che sono da sottolineare. Per un lato è importante considerare che l'azione non è altro che fine a se stessa, per un altro lato la riflessione ti porta a considerare il corpo dell'eroe/acrobata quale elemento strettamente legato alla sua levità. Quest'ultimo aspetto emerge nella parte iniziale del film, se si pensa al corpo legato ad alcuni elastici di Tom Cruise che oscillava davanti alla cassaforte blindata, così nel sesto capitolo della storia quando questo stesso corpo è aggrappato a una corda per salire su un elicottero in pieno volo. *Mission: Impossible - Fallout* potrebbe considerarsi un film ispirato allo stile di De Palma se non che, in fondo, è impossibile non pensare all'eredità lasciata dal grande Buster Keaton. Il film ci mostra un eroe - End Hunt / Tom Cruise -, che, per salvare un terzo dell'umanità di un'ipotetica distruzione atomica, è costretto ad attraversare i luoghi più insoliti. Christopher Mc Quarrie gira le scene senza l'aiuto delle nuove tecniche digitali, spingendosi al limite delle sue conoscenze artigianali. Nessun effetto cromatico, nessuna manipolazione col computer. Le scene d'azione sono state girate nel centro di una grande città, ambientate nella reale topografia urbana, con l'apporto di professionisti e controfigure. Uno degli scenari chiave del film è Parigi. Mc Quarrie dedica circa 45 minuti di riprese solo alla città. Tutto inizia con una scena bellissima in cui Tom Cruise e un supposto agente della CIA scendono da 7.000 metri d'altezza sul tetto del *Grand Palais*. All'interno del *Grand Palais* non c'è nessuna esposizione, ma un *party rave* che introdurrà a tutte le scene successive. Dopo un memorabile susseguirsi di azioni spettacolari nei bagni del *Grand Palais*, si arriverà nella sala al rapimento di un ostaggio, scena che sarà successivamente accompagnata da un inseguimento attraverso luoghi simbolo della città, come la piazza del Trocadero, il Passy, la Place de l'Etoile, l'Opera, i Grands Boulevards, il Marais, Bercy e per finire nella mole di Notre Dame. Mc Quarrie realizza ciò che è impossibile realizzare nel bel mezzo del tessuto urbano della città, lo attraversa interamente, gioca con i suoi spazi più simbolici e costruisce un'azione frenetica e spettacolare. In un certo senso è come se *Mission: Impossible - Fallout* dovesse servire per affermare l'esistenza di una Parigi, post-attentati, in cui la città labirinto può essere attraversata, alterata e riconvertita nel migliore dei piatti cinematografici di tutto il mondo. La stessa logica *promozionale* è presente in una scena successiva in cui Ethan / Cruise va a Londra dove è partecipe di un inseguimento attraverso la cupola della Cattedrale di St. Paul, corre sui tetti vicino al Millenium Bridge per finire in un ascensore della Tate Modern. L'eroe salta, corre, riceve colpi, suda ma afferma sempre la sua levità. *Mission: Impossible - Fallout* è l'estremizzazione di una certa idea della logica spettacolare insita nei *blockbuster*. Mc Quarrie parte dall'idea acquisita da Alfred Hitchcock di collocare la finzione nel cuore di uno spazio emblematico. In questa occasione gli spazi emblematici si moltiplicano, la finzione si scompone, la città si trasforma in un luogo chiuso che dà forma a uno spazio visivo sontuoso ed emozionante. Come è successo tre anni fa con *Mad Max Fury Road* di George Miller, siamo di fronte al trionfo del miglior cinema di spettacolo. Il film propone un ritorno a un cinema di ricostruzione che mette tra parentesi la logica della post-produzione digitale per dare più intensità alla messa in scena, alla magia delle azioni pericolose girate con coraggiose controfigure. Buster Keaton sta all'orizzonte. Per un altro lato, *Mission: Impossible - Fallout* ci mostra anche un eroe in crisi, con problemi sentimentali, con dubbi nella sua coscienza e con un chiaro desiderio di voler fare del bene. Alla fine abbiamo scoperto che la spia che voleva salvare il mondo non è altro che una spettacolare sublimazione della funzione che le ONG vorrebbero svolgere per salvare il pianeta dalla catastrofe. Il film si conclude con una chiara morale: è necessario salvare se stessi per poter salvare il prossimo.

Àngel Quintana

traduzione dallo spagnolo di Marco Asunis

Festival

Locarno 2018: vince il cinema di Singapore

Guida critica ai film del concorso ufficiale

Il 71° Locarno Festival, svoltosi dall'1 all'11 agosto, ultima edizione diretta da Carlo Chatrian, già designato Direttore Artistico della Berlinale dal 2019, si è caratterizzato come una rassegna dalle mille anime, all'insegna del tentativo di canalizzare la complessità e l'imprevedibilità dei rapporti umani e la ricerca di nuovi linguaggi. Inoltre ha palesato la scelta di presentare nel "Concorso Internazionale", e nelle sezioni collaterali, molti film dedicati a ritratti femminili forti e /o controversi. La tradizionale retrospettiva del Festival è stata infatti dedicata alla geniale ed aristocratica creatività dell'americano Leo McCarey (1896 - 1969). Quindi una sfilata di presenze iconiche in Piazza Grande, sera dopo sera, premiate per celebrarne la carriera. Pardo d'Onore a Bruno Dumont, che ha presentato due puntate del suo novissimo serial televisivo *Coincoin et les z'inhumains*. Si tratta delle nuove avventure del commissario e della piccola comunità rurale di simpatici freks, in un piccolo villaggio della costa atlantica francese nella regione di Boulonnais, non lontano da Calais, stavolta in lotta con l'invasione degli ultracorpi. Un sequel del suo precedente e più esplosivo e originale *P'tit Quinquin* (2014), originale incursione nel genere slapstick, ricca di humour caustico, cinico, anarcoide e macabro, con una precisa caratterizzazione antropologica e con uno strampalato coté di thriller. Il " Concorso Internazionale" ha compreso 15 lungometraggi provenienti da Paesi di Europa, America e Asia. La Giuria, presieduta dal noto regista cinese Jia Zhang-ke ha assegnato il Pardo d'Oro al miglior film a *A Land Imagined*, opera seconda scritta e diretta dal trentenne cinese, di Singapore, Yeo Siew Hua. È un noir atipico perché combina un inedito ritratto realista e credibile del contesto sociale e lavorativo nei cantieri di Singapore intrecciandolo con uno psicodramma esistenziale che si trasforma in thriller notturno sfuggente e metafisico. Combina istanze e generi diversi, con un approccio autoriale interessante, in cui si notano le referenze a *Blade Runner*, di Ridley Scott, a *Heat*, di Michael Mann e ai film di Wong Kar-wai e di Apichatpong Weerasethakul. E Yeo Siew Hua sembra guardare soprattutto a David Lynch e propone anche vane imitazioni di certe astruserie del vecchio guru americano. Peraltro il film rivela squilibri e carenze nella sceneggiatura e nella messa in scena, per la palese difficoltà di accoppiare i due registri: la denuncia realista e il thriller con deriva contemplativa e onirica e spunti surreali. La trama è destrutturata in un gioco di contorsioni temporali e atmosfere indecifrabili, ma il film è anche affascinante per l'ottima tessitura visiva. Il Premio Speciale della Giuria è andato a *M*, della francese, di origini ebraiche, Yolande Zauberman, un'opera eccezionale, di gran lunga il miglior film, secondo il nostro giudizio. È un documentario che offre un'esplorazione ravvicinata della realtà antropologica degli Haredim, la comunità di ebrei ultraortodossi concentrata specificamente nel quartiere di Bnei Brak a Gerusalemme, e che rivela i tanti casi di abuso sessuale pedofilo su minori da parte di adulti. Una sconvolgente realtà che si rivela una ricorrente "abitudine", favorita dalla separatezza dei maschi e dai rapporti gerarchici di vassallaggio dei giovani rispetto agli anziani nelle scuole rabbiniche e nota a molte famiglie da decenni. Emerge anche che molti casi

"A Land Imagined" di Yeo Siew Hua (Pardo d'oro)

sono stati minimizzati dalle autorità religiose per soffocare la divulgazione della verità. Menahem Lang, il protagonista trentacinquenne, abusato quando era bambino, uscito dalla comunità, trasferitosi a Tel Aviv e divenuto attore, anche nei film di Amos Gitai, vi torna dopo 15 anni per sconfiggere i suoi fantasmi e l'omertà che ha aggravato il suo dolore. Il film, costruito sapientemente attraverso una significativa ambientazione prevalentemente notturna, si sviluppa con una tensione e un'incisività crescenti, evitando la pura denuncia e il rischio di scadere nella retorica didascalica, semplicistica o sensazionalista. Il Pardo per la miglior regia è stato attribuito alla cilena Dominga Sotomayor per il suo terzo lungometraggio *Tarde para morir joven*. È un dramma corale, ambientato nell'estate del 1990, dopo la fine della dittatura di Pinochet e il ripristino della democrazia in Cile. Racconta le dinamiche interpersonali e intergenerazionali in una comune sita alle pendici delle Ande, ma non lontano dai centri abitati, dove convivono democraticamente, prendendo decisioni in assemblea, idealisti anticapitalisti, ecologisti, nuovi agricoltori, musicisti, pittori e nostalgici degli hippies. Purtroppo il film, pur caratterizzato da uno stile maturo in termini di inquadrature e movimenti di macchina e dalla magistrale fotografia di Inti Briones, denota una narrazione e una messa in scena incerte e dispersive. Tra disanima psicologica poco chiara e velleità didascaliche, la tensione drammatica latita, i troppi personaggi sono caratterizzati superficialmente, il montaggio è anacronistico e il film risulta poco convincente e affatto emozionante, specie nel finale "tragico". Andra Guti ha ottenuto il Pardo alla miglior attrice per la sua significativa interpretazione in *Alice T.*, del romeno Radu Muntean. Il film propone il ritratto molto credibile di Alice, una sedicenne di Bucarest, adottata in tenera età da una donna che non poteva avere figli. Un'adolescente egoista, bugiarda seriale, priva di qualsiasi freno, narcisista e interessata solamente a fare a gara con le amiche per apparire sui social. Trascura lo studio, salta le lezioni, è aggressiva e litiga con compagni e professori. Alice è stupidamente irresponsabile e capace di approfittare dei sensi di colpa di sua madre, quando questa scopre che la figlia è incinta, per ottenere attenzione, affetto e concessioni varie. Muntean costruisce con cura la trama drammatica, configurando il comportamento del tutto amorale di Alice e la sua relazione con la madre, ma lasciando allo spettatore impressioni e giudizi. Rappresenta con naturalezza le pieghe della quotidianità "normale" della protagonista, con una messa in scena realista, la precisa valorizzazione dei particolari del contesto e una narrazione che simula il tempo reale. Evita lo psicologismo di maniera e la catarsi moralistica. Ki Joobong ha ricevuto il Pardo al miglior attore per il suo ruolo in *Gangbyun Hotel (Hotel by the River)*, di Hong Sangsoo. Ancora una volta, come in gran parte dei suoi numerosi film precedenti, il virtuoso regista coreano propone una storia apparentemente semplice e magnifici ritratti esistenziali, con magnifici dialoghi, per mostrare la complessità della vita attraverso un ennesima nuova prospettiva. Peraltro pur mettendo a fuoco, ancora una volta, l'importanza della dialettica amorosa tra uomo e donna, propone, con uno sguardo pacatamente malinconico, la centralità di una dialettica più alta e decisiva, quella tra la vita e la morte, in un percorso narrativo che tocca la contemplazione della bellezza e della natura, la poesia e il sentimento dell'esaurimento e della perdita. La vicenda si svolge durante l'inverno in un piccolo boutique hotel lontano dal

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

tessuto urbano, e propone la storia dell'inconsueto incontro tra un vecchio poeta che, sente avvicinarsi la morte, senza alcun giustificato motivo, e una giovane donna tradita dall'uomo con cui viveva. L'uomo ha convocato i due figli quarantenni con cui non ha più rapporti da tempo, mentre la donna attende un'amica che si è offerta di raggiungerla per sostenerla e confortarla. Il film rappresenta una sintesi squisita del cinema di Hong Sangsoo, con una costruzione drammaturgica fluida, armoniosa ed estremamente consapevole ed efficace. *RAI & LIZ*, opera prima di finzione del noto fotografo e documentarista britannico Richard Billingham, ha ricevuto una Menzione speciale. Offre il ritratto altamente drammatico, ma venato di humour dissacrante, della difficoltà di vivere della propria famiglia proletaria e disfunzionale, ispirandosi ai ricordi dell'infanzia e dell'adolescenza. In quell'epoca Richard viveva in uno squallido appartamento nelle case popolari alla periferia di Birminghan, insieme ai genitori, appunto Ray e Liz, in perenne conflitto tra loro, e al fratello minore Jason. È un film lucido e contundente, molto vero e privo di retorica pietistica e /o didascalica. Rappresenta una coppia di "brutti, sporchi e cattivi" in interni desolati, con una messa in scena essenziale e antinaturalistica, uno sguardo molto personale e un'estetica del laido che evoca pienamente l'epopea di Margaret Thatcher, ma anche la stagione del punk. Mescola degrado estetico degli ambienti ed etico dei personaggi, lacerazione sentimentale, autocommiserazione e rassegnazione rabbiosa e humour nero. *A family tour*, del cinese Ying Liang, è un eccellente dramma familiare che configura una riuscita operazione di metacinema di derivazione autobiografica, con un preciso significato politico. Mette in scena l'alter ego dello stesso Ying Liang, attraverso il personaggio e la vicenda di una regista trentenne cinese, Yang Shu, costretta all'esilio a Hong Kong, dopo aver realizzato un documentario condannato e boicottato dal regime della Repubblica Popolare della Cina. Preoccupata per le condizione di sua madre che vive sola in Cina, e che dovrà presto affrontare un'impegnativa operazione chirurgica, Yang Shu decide di cogliere un'opportunità unica per incontrarla quando viene invitata al Formosa Film Festival, a Taipei, capitale di Taiwan. L'anziana donna giunge a Taipei con un visto turistico e con un viaggio organizzato. Ying Liang propone il confronto intenso e commovente, ma non privo di asprezze e contrasti, tra madre e figlia. Nonostante l'amore e la pena che nutre nei confronti della madre malata, Yang Shu è indignata, esasperata e depressa a causa di quella che considera un'acquiescente obbedienza della donna nei confronti del regime cinese. *A family tour* è un film importante e significativo. Ying Liang utilizza il tema del ricongiungimento familiare per mettere a fuoco la questione scottante della divisione dell'universo cinese in tre patrie: la Cina continentale della Repubblica Popolare, Hong Kong, territorio con statuto speciale, ancora formalmente guidato da un autogoverno, e Taiwan, repubblica democratica, già rifugio dei nazionalisti cinesi sconfitti da Mao Tse-tung, non priva di contraddizioni. La narrazione è caratterizzata da un registro contemplativo e malinconico, ma anche da qualche nota di humour genuino, per sottolineare le situazioni più assurde, pacato, ma mai freddo né rassegnato, nonostante promani una disperazione appena trattenuta. *Diane*, opera prima di finzione dell'americano Kent Jones, è un dramma esistenziale centrato sui temi, non nuovi, della vecchiaia, della malattia e della morte, ma in una prospettiva semplice e originale. Propone il ritratto ricco di sfumature e costruito con delicata empatia, di Diane (Mary Kay Place, assolutamente perfetta nel ruolo) una vedova quasi sessantenne, appartenente alla middle class, che vive in una piccola cittadina del Massachusetts. È una donna forte,

"A family tour "di Ying Liang

con un carattere non facile, mordace e ironica, vivace e moderatamente scettica, ma animata da un saldo senso morale che la porta ad occuparsi instancabilmente dei vari parenti e dei numerosi amici e a dedicarsi ad attività sociale come l'assistenza in una mensa per poveri, disoccupati e homeless. Ma è tormentata dai sensi di colpa per errori giovanili e dalla preoccupazione per l'unico figlio tossicodipendente. Kent Jones, già critico impegnato e documentarista raffinato, esordisce con un film minimalista, lirico e molto convincente. Gestisce con fine humour e understatement, la spirale incalzante, e quasi surreale, di contrasti, disgrazie e morti che investe e isola gradualmente Diane, costringendola, nel corso dell'inesorabile declino della vita, a confrontarsi con sé stessa e con i suoi fantasmi in una lenta deriva in cui realtà, ricordi, sogni e incubi si confondono. *Menocchio*, opera seconda di Alberto Fasulo, è un dramma storico d'epoca che rintraccia un episodio emblematico della repressione violenta della religiosità popolare in Italia nell'epoca di applicazione rigida e feroce dei dettami della Controriforma. Ambientato nella campagna friulana alla fine del XVI secolo, il film presenta la ricostruzione di un processo per eresia intentato da prelati locali e inquisitori del Papa di Roma nei confronti di Domenico Scandella, detto Menocchio, il mugnaio di Montereale. L'imputato viene rappresentato come un uomo semplice, dignitoso e informato sui precetti della religione cristiana e, in qualche modo, carismatico. Rinchiuso in una tetra prigione sotterranea, dove gli è negato di lavarsi e di cambiarsi d'abito, e barbaramente torturato per la sua scarsa collaborazione nell'ammissione delle colpe che gli vengono attribuite, viene sottoposto a un lungo processo con duri interrogatori. Fasulo offre alcune sequenze e momenti intensi e suggestivi, tuttavia il racconto risulta carente perché l'impianto accusatorio, reiterato con pervicacia, appare confuso e marcato da omissioni e passaggi criptici. Girato con luce naturale, con inquadrature, primi piani e una fotografia di gran pregio, curata dallo stesso regista, che esalta ombra e penombra negli ambienti angusti rischiarati da torce e candele, fa pensare alla pittura barocca di Rembrandt. Tuttavia, nonostante la scelta di un cast in cui prevalgono largamente non attori, con volti, espressioni, corpi e movenze antichi e spesso efficaci, lo sforzo di credibilità antropologica e scenografica rivela numerose incertezze e insufficienze, specie nei dialoghi che non restituiscono credibilmente il contesto culturale e sociale dell'epoca. *Sibel*, della turca Çağla Zencirci e del francese Guillaume Giovanetti, coppia nella vita, ha ottenuto sia il Premio dei critici della Giuria della FIPRESCI, sia il Premio della Giuria Ecumenica. Ambientato in un appartato villaggio montano tradizionale dell'Anatolia, racconta la storia di Sibel, una venticinquenne bella e volitiva, figlia, protetta e amata, del sindaco, muta in seguito a un trauma subito in tenerissima età. Grande lavoratrice nei campi, non indossa mai il tradizionale foulard, obbligatorio per le donne musulmane turche, e lotta disperatamente per ottenere il rispetto degli altri, dimostrando indipendenza e coraggio. La protagonista è rappresentata in perenne concitazione: un'eroina alla Zulawski che diventa icona di un poco credibile percorso di riscatto femminista. Infatti, dopo essere stata osteggiata e persino aggredita dalle altre donne del villaggio che la consideravano persona ostile e pericolosa, nel finale Sibel diventa oggetto di un'inverosimile solidarietà da parte di quelle stesse donne che l'avevano esclusa e offesa. È un film molto contraddittorio perché si configura come un fairy tale inopinatamente marcato da logiche culturali progressiste occidentali, ma è costruito come un dramma realista, senza essere credibile nella rappresentazione del contesto. *Yara*, opera seconda dell'irakeno, formato e radicato in Francia, Abbas Fahdel, racconta una pudica love story tra due giovani, intrecciando approccio documentaristico e minimalismo narrativo. La vicenda si svolge durante l'estate nella valle di Qadisha, nel Libano settentrionale, dove la popolazione cristiana maronita è ormai esigua. Si tratta di un luogo idilliaco con scoscese pendici verdeggianti, apparentemente privo di tensioni e pericoli. In una piccola frazione a mezza costa vivono un paio di famiglie che si dedicano a piccole coltivazioni di sostentamento e all'allevamento delle capre. La diciassettenne Yara, dolce e servizievole, vive con la nonna anziana e taciturna. La loro routine quotidiana, pacifica e quasi fiabesca, mostra un continuo ripetersi di consuetudini, piccoli gesti, rituali domestici e interazione

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

con gli animali. Un giorno Yara conosce Elias, un ventenne di bella presenza che si è avventurato in quei luoghi. Ne nasce una storia d'amore molto casta e priva di slanci o complicazioni, che verrà messa in crisi quando Elias comunica a Yara che deve emigrare in Australia essendo obbligato a raggiungere suo padre che vive e lavora laggiù. Il giovane cerca di convincere Yara a partire con lui, ma la ragazza, nonostante il disappunto e un composto dolore, sceglie di non seguirlo e di continuare a vivere con la nonna. Abbas Fahdel ha realizzato un piccolo film che vuole raccontare una storia semplice. Tuttavia la narrazione oscilla tra un taglio documentaristico contemplativo e uno stiracchiato e noioso antimelodramma imitativo della dialettica sentimentale arzigogolata di Richard Linklater. Inoltre la messa in scena rivela una sorprendente banalità dello sguardo data dai molti clichés nella composizione delle immagini. *Genèse*, del canadese, del Québec, Philippe Lesage, seconda opera di derivazione autobiografica dopo il più interessante *Les Démons* (2015), è un racconto di formazione. Descrive con apparente freschezza e con qualche efficace momento poetico, purtroppo schiacciato da prevalenti toni prosaici, l'educazione sentimentale e sessuale di due sedicenni, fratello e sorella, appartenenti alla classe media più privilegiata. Guillaume è innamorato del suo migliore amico Nicolas, mentre Charlotte si imbarca in relazioni con uomini stupidi o codardi, fino a quando semiubriaca, è vittima di uno stupro. Lesage racconta disagi psicologici, delusioni, sconfitte e complicato recupero dopo la disperazione, ma il film è squilibrato, disordinato, abbastanza prevedibile e pretenzioso, incerto tra nitida rappresentazione di disarmanti contraddizioni, velleità poetiche e tentazioni sensazionaliste. *La flor*, opera seconda monstre dell'argentino Mariano Llinás, della durata complessiva di 13 ore e 28 minuti (3 tranches, rispettivamente di 206, 342 e 320 minuti, comprese le pause), è stato l'evento annunciato del Festival. In premessa occorre ricordare che, a partire dal 2007, i ventenni e trentenni Mariano Llinás, Alejo Moguillansky e Laura Citarella, colleghi e soci della compagnia di produzione e distribuzione "El Pampero Cine", hanno iniziato a realizzare film che mettono in scena storie complicate, con plurime trame e sottotrame, una sorta di nuovi feuilletons cinematografici, strutturati con un meccanismo tipo scatole cinesi e con un complesso intreccio di personaggi che vivono una falsa drammaticità. Opere caratterizzate da un profilo narrativo coinvolgente e irritante al tempo stesso, a causa dell'evidente esercizio affabulatorio estetizzante, volto a sovrastare il pubblico con un profluvio furbesco di circostanze astruse, a metà strada tra commedia e dramma, thriller e horror. *La Flor* è appunto la quintessenza di questa tendenza narrativa ed estetica. Un film che mostra un'evidente contiguità e una coerente e ostinata continuità, nelle intenzioni e nella forma, con l'opera di esordio di Llinás, *Historias extraordinarias* (2008), della durata di 274 minuti. *La Flor* ha richiesto a Llinás e alla sua troupe dieci anni di lavoro e si svolge in location in America Latina, Europa e Asia (varie località in Argentina, Londra, Berlino, Parigi, Budapest, Sofia, Nicaragua, Colombia, Cile, Libano, Mongolia, Sud Corea e Russia). Oltre alle quattro attrici protagoniste (Elisa Carricajo, Pilar Gamboa, Valeria Correa e Laura Paredes), appartenenti al gruppo teatrale Piel de Lava, centro motore e ragione finalistica del film, che interpretano, volta per volta, personaggi diversi e caratterialmente e moralmente opposti, comprende decine di personaggi ed è parlato in varie lingue, spagnolo, inglese, francese, italiano, tedesco, russo e frammenti di altri idiomi. All'inizio del film lo stesso Llinás si presenta in scena e spiega l'articolazione dello stesso in

"La Flor" di Mariano Llinás

sei parti, ognuna delle quali riconducibile a uno o più generi diversi. La prima ricorda i B-movies americani degli anni '40, essendo una specie di horror, una storia di demoni e fantasmi con la classica maledizione della mummia precolombiana. La seconda, forse la meglio riuscita, è un melodramma, e quasi un musical, in cui due cantanti melodiche rivali si contendono lo stesso uomo, tra passione e rivalità professionale e amorosa. Imita certi film di Pedro Almodóvar, ma purtroppo è complicato da una stramba deriva thriller che ricorda il cinema degli anni '60. La terza, della durata di quasi 6 ore, è un arzigogolato e labirintico racconto di spionaggio, con grossolane scene action, ambientato negli anni '80. Più bande contrapposte di donne spie al servizio di oscure organizzazioni, una delle quali in fuga dopo aver sequestrato un personaggio che pare politicamente importante, si scontrano tra Europa e America Latina nel quadro di incomprensibili complotti internazionali. La quarta parte propone una specie di esperimento di meta cinema. La quinta è un remake muto e in bianco e nero di un classico del cinema francese, *Une partie de campagne* (1936), di Jean Renoir. La sesta e ultima parte è un racconto che simula un western, tratto da una presunta cronaca dei primi anni del '900: alcune donne tenute prigioniere dagli indigeni amerindi in una zona desertica dell'Argentina, riescono a fuggire. *La Flor* vuole configurarsi come un'opera originalissima, ma si tratta invece di una pretenziosissima operazione pseudo sperimentale di rifacimento del cinema del passato (con citazioni dei film di Fritz Lang, Hitchcock, Roger Corman, Jean-Pierre Melville, Hugo Santiago, Tarantino, del ciclo di James Bond e di molti altri): una collettanea disordinata di racconti, episodi e passaggi narrativi stravaganti, con continue intersezioni di generi diversi, citati e "reinterpretati", salti logici e temporali, citazioni letterarie affastellate incongruamente e notizie storiche e politiche arbitrarie e mistificate, che sembrano prese da Wikipedia. Lo stile è ondivago, ostentatamente e volutamente "artigianale", con incredibili errori tecnici e virtuosismi a buon mercato, banali movimenti di macchina e trucchi di cinepresa ed "effetti speciali" grossolani. Il risultato è una spiccata discontinuità, che produce poco divertimento, al di là di facili scene umoristiche ed esagerazioni prosaiche, scarsissimi momenti di emozione e molte ore di noia e irritazione quando narrazione e immagini girano più clamorosamente a vuoto. La vera intenzione del regista è quella di sorprendere il pubblico, cercando disperatamente di agganciarlo in un meccanismo che potrebbe forse affascinare e in parte divertire, se il gioco, sarcastico o supposta-mente surreale o neoromantico d'accatto, con dialoghi stereotipati o convenzionalmente grotteschi, non fosse strabordante e, al tempo stesso, di corto respiro e non si avvitasse molto spesso in una spirale tediosa e lambiccata. Lo spettatore viene sballottato e stordito, ricattato emotivamente, illuso, depistato e deluso continuamente per esaltare l'ego del regista che, cinicamente, vuole accreditare non una poetica, ma soprattutto una postura intellettuale e un "nuovo" modo di fare cinema e vuole nascondere i suoi limiti tecnici. E ciò risulta evidente dalla studiata ricorrente inserzione nel film di elementi che accreditino lo stesso Llinás come un inventore puro e ludico, libero concettualmente da ogni schiavitù nei confronti della coerenza e del significato del racconto e fedele all'etica del low budget e dell'indipendenza. Ci riferiamo alla comparsa del regista nell'incipit del film, alla fastidiosa e invadente presenza con voce off dello stesso Mariano Llinás e di sua sorella Verónica che commentano continuamente azioni ed episodi, istruendo e confondendo lo spettatore, all'aberrante e sballato "prologo" di un'ora nella quarta storia, allo stucchevole finale del film. Tutto ciò è perfettamente comprensibile quando si leggono o si ascoltano le dichiarazioni megalomani, narcisistiche e provocatorie, rese da Llinás che ha affermato, con enorme presunzione, di essere il vero rifondatore del cinema, sfoggiando una cultura cinefila bulimica e disordinata, disprezzando Steven Spielberg e gran parte dei cineasti attuali e citando a sproposito Rossellini.

G. O.

Teatro

Savana padana

Sorprendente black comedy di ambientazione veneta

Giuseppe Barbanti

La Padania, uscita di scena dalla politica, fa a sorpresa capolino dai palcoscenici teatrali. E' stata rappresentata a luglio al Teatro Verdi di Padova una nuova produzione del Teatro Stabile del Veneto, "Savana Padana", spettacolo che ha lo stesso titolo del romanzo d'esordio dello scrittore Matteo Righetto (Savana padana, TEA 2012), la drammaturgia di Stefano Scandaletti, attore quarantenne curioso ed eclettico, tanto da calcare i palcoscenici anche come cantautore, che cura pure la regia dell'allestimento. Matteo Righetto, autore anche de "La pelle dell'orso", un "western letterario", da cui è stato tratto l'omonimo film candidato al David di Donatello 2017, protagonista Marco Paolini, e Stefano Scandaletti sono legati dalla comune provenienza dallo stesso territorio, una desolata campagna padovana, in cui è ambientata una vicenda che vede confrontarsi nella piccola comunità di San Vito, stretta fra due fiumi, raccolta lungo uno stradone su cui si fronteggiano due bar, malavitosi delle più diverse origini, cinesi, zingari, ma anche una banda scalcinata di delinquenti locali, rappresentanti delle forze dell'ordine corrotti, uno dei quali, preoccupato solo di evitare che commettano crimini ai danni degli "intoccabili", emblematicamente soprannominato "Il Fetente". Le malefatte vengono compiute all'ombra di una galeotta statua di Sant'Antonio. E proprio il furto di quest'ultima, avvenuto nel giorno della ricorrenza del santo patrono – il che indubbiamente ha l'effetto di contribuire a investire di un ambiguo alone mistico l'intera vicenda - innescherà inattesi e sorprendenti sviluppi in un cocktail a dir poco esplosivo destinato a segnare il destino di questo microcosmo di provincia veneta. La sottrazione della statua a Ettore Bisatto, detto il Bestia, ha infatti come conseguenza il venire meno di equilibri, inevitabilmente precari fra malavitosi, potenti e forze dell'ordine: si scopre, infatti, che è stata impiegata come nascondiglio di cocaina e proprio questo suo utilizzo ne fa l'oscuro oggetto del desiderio nello scontro fra bande di criminali. L'impianto epico della vicenda ha il suo compimento nel bagno di sangue che, complice anche una tromba d'aria, porta al recupero della statua. Il passaggio dalla pagina scritta all'azione scenica rispetta e scandaglia ulteriormente il contesto di disperazione in cui si trascinano i quattro personaggi maschili, nel sovrumano sforzo di sopravvivere a se stessi, spesso a danno di qualche altro: la trasposizione valorizza gli aspetti tragico – comici, con risvolti pulp ed esiti d'indubbia efficacia, anche se il respiro della drammaturgia, abile nel districarsi fra situazioni border-line evocate nel romanzo e impiego consono e fruibile da parte dello spettatore delle diverse "lingue" utilizzate dagli interpreti, guarda oltre. Scandaletti vede, infatti, nella sistematica violazione delle regole da parte dei protagonisti di una vicenda per tanti versi legata al panorama umano della sua formazione una sintonia con tensioni e contraddizioni che percorrono la nostra società: basti pensare ai continui richiami alla "necessità di proteggersi" e di "sopravvivere alle catastrofi in arrivo", temi quotidiani di tanti organi d'informazione e movimenti politici, per intuire come possano non essere lontani tempi in cui "tutti si sentono liberi da principi o divieti" e, quindi, " atti e comportamenti impensabili diventano possibili in una sorta di habitat dove tutto è permesso". Lo spettacolo sarà ripreso a partire dal mese di febbraio 2019. Ne sono interpreti un gruppo di giovani e validi attori: Riccardo Gamba, Pietro Quadrino, Davide Sportelli e Francesco Wolf. Le musiche sono di Lorenzo Danesin.

Giuseppe Barbanti

Le foto sono di Giovanni Tomassetti

Cinema in Puglia

Il Bene Mio. My Own Good

Adriano Silvestri

Il nuovo film drammatico *Il Bene Mio. My Own Good* (Italia 2018. 95') di Pippo Mezzapesa, viene presentato in Anteprima Mondiale alla Mostra del Cinema di Venezia, nel corso della 15ma edizione delle "Giornate degli Autori", come evento speciale fuori concorso. Protagonista è Sergio Rubini e un bel cast principalmente pugliese. Una storia intensa che rivaluta la necessità di difendere e preservare l'identità e la storia dei luoghi. Il titolo si riferisce alla canzone di Matteo Salvatore, famoso cantore folk di Apricena. "Elia, ultimo abitante di un paese fantasma (chiamato Provvidenza, dal nome che richiama "I Malavoglia" di Giovanni Verga), distrutto dieci anni prima dal terremoto, vuole - a tutti i costi - difendere il ricordo di una comunità perduta e si rifiuta di trasferirsi nella New Town, costruita ai piedi della collina. Elia diventa custode della memoria di quel borgo, anche per l'incapacità di liberarsi dal ricordo di sua moglie Maria, che - tra quelle pietre - ha perso la vita. Poi Elia si troverà di fronte a una scelta..." Un film indipendente, che è stato girato con il titolo provvisorio Quel poco che rimane tra la Puglia e la Campania. In particolare le riprese sono state effettuate tra Agosto e Settembre 2017 a Gravina in Puglia ed a Poggiorsini e poi nel Beneventano, per completare la lavorazione nel borgo storico di Apice. Mezzapesa lo presenta così: "Mi hanno sempre turbato i paesi fantasma, le case abbandonate, le strade deserte, attraversate dall'eco di un passato dissolto. Così come provo una profonda fascinazione per chi - di quei luoghi dimenticati, in fondo traditi - diventa custode. È per questo che ho deciso di raccontare la lotta di Elia, la sua resistenza, lo strenuo tentativo di recuperare una comunità smembrata. Le luci della città nuova, bagliori di omologazione e rassegnazione, sono lì all'orizzonte, a tracciare la possibilità di una nuova vita. Ma per Elia non basta fuggire, per permettere alla ferita di rimarginare." Il regista bitontino – che ha curato il soggetto e la sceneggiatura con Antonella Gaeta (la quale ha collaborato a lungo con Mezzapesa) e con Massimo De Angelis – precisa che la storia è partita proprio dalla sua idea di un uomo che ha sempre avuto la fisionomia di Sergio Rubini. E l'attore delinea così il suo personaggio: "L'uomo ha dalla sua una ostinazione, la tenacia, un credo e soprattutto un grande vitalismo. Non è depresso, né triste; è molto attivo e persegue il suo obiettivo con forza. Ha una sua purezza, una severità, ha la convinzione che i suoi ideali possano diventare fatti. Sembra vivere da solo, ma è tutt'altro che isolato e tanti amici vanno a trovarlo..." Un focus sul Paese fantasma che fa da location alla vicenda raccontata. Per Mezzapesa è in un Sud del Mondo; non è un luogo preciso; appare vaga la collocazione sia geografica, che temporale. Per Rubini "Il Sud del Mondo è il nostro Sud, simile a tanti altri sud del Mondo. Anche dentro di noi abbiamo una zona di Sud e una zona di Nord..." Il film è stato girato con il supporto di MiBACT (200.000 euro per riconoscimento interesse culturale, progetti di "Giovani autori") e con il contributo di Regione Puglia/ Apulia Film Commission (258.206 euro del Fondo Apulia Film Fund 2017) e il supporto di Regione Lazio/ Fondo Audiovisivo Regionale. Il film arriverà nelle sale italiane a metà Ottobre. Va ricordato che Pippo Mezzapesa, 39 anni, ha già diretto un altro lungometraggio, dal titolo "Il Paese delle Spose infelici" (2011), presentato al Festival Internazionale del Film di Roma, dopo una lunga esperienza tra film brevi e documentari, in cui si era cimentato, curando quasi sempre la sceneggiatura, la regia e la produzione.

Sergio Rubini si aggira tra le case del Paese Fantasma chiamato "Provvidenza".

Gli attori baresi Dino Abbrescia e Sergio Rubini

I Protagonisti del film: Sergio Rubini e Sonya Mellah

Il regista e sceneggiatore Pippo Mezzapesa, 39 Anni, di Bitonto

Adriano Silvestri

Gigi Proietti fra lingua e linguistica, un grande

Paola Dei

Istrionico, divertente, dissacrante eppure capace di rappresentare ed esprimere emozioni complesse e intense, non può essere che lui, Gigi Proietti, classe 1940, sposato dal 1967 con la svedese Sagitta Alter dalla quale ha avuto due figlie: Carlotta e Susanna che dal padre hanno preso la versatilità e la capacità di usare la voce in tutti i registri possibili. Carlotta, cantante lirica talentuosa, Susanna più incline a stare dietro alle quinte ma capace di esibirsi con grande capacità istrionica. Entrambe le figlie hanno preso parte allo spettacolo riproposto da pochi giorni su Rai 1 alla trasmissione *Cavalli di battaglia*, quattro puntate girate a Montecatini che ci hanno deliziato senza mai oltrepassare i confini del buon gusto e caratterizzate da una verve ironica unica, proiettiana, capace di entrare con garbo nelle nostre case e farci passare momenti di esilarante divertimento. Più volte ho avuto modo di sostenere che chi riesce a far ridere e sa anche far piangere possiede una grande dote: quella di smuovere emozioni e sentimenti e fornirci la possibilità di stimolare una buona dose di endorfine. La capacità di Gigi Proietti di unire comico e drammatico è stata espressa egregiamente negli anni settanta con lo spettacolo *A me gli occhi, please*, che anche per i suoi risvolti in parte drammatici, è riconosciuta una delle prove teatrali più riuscite e uniche di sempre. Come si legge su Wikipedia la collaborazione tra Proietti e Roberto Lerici si può ben paragonare a quella, altrettanto proficua, tra Giorgio Gaber e Sandro Luporini per il teatro canzone. Dopo la morte di Roberto Lerici, avvenuta nel 1992 per infarto, Proietti porta in scena e dirige altri due spettacoli solisti, *Prove per un recital* (1996) e *Io, Tòto e gli altri* (2002). Nel 2004 ha portato in tour lo spettacolo *Serata d'Onore* premiato il 20 agosto all'Arena di Catanzaro con il Riccio d'Argento come migliore spettacolo dell'anno nella rassegna Fatti di Musica. Gigi Proietti debutta al grande pubblico sin dai primi anni sessanta, quando giovanissimo mostra già doti di affabulatore e trasformista. Io lo ricordo alla fine degli anni '80 al Teatro dei Rinnovati di Siena, quando con un costume con un Topolino davanti mandò in deliquio gli spettatori, poi ricordo le vicende del Teatro Brancaccio dove sono nati attori del calibro di Flavio Insinna, Chiara Noschese, Giorgio Tirabassi, Enrico Brignano, Massimo Wertmüller, Paola Tiziana Cruciani, Francesca Reggiani, Gabriele Cirilli e Sveva Altieri. Lo ricordo al cinema e nella fiction dedicata al Maresciallo Rocca insieme a Stefania Sandrelli una delle attrici più versatili del panorama italiano. Di questo periodo Proietti ricorda che: "Come diceva Gassman ai giovani attori, ho insegnato loro tutti i miei difetti. Ne sono nati tanti, ma non c'è un mio erede ed è giusto che non ci sia". Come rivelerà anche Gianni Minà, in quel periodo Proietti mantenne la scuola da solo, con l'aiuto di Mario Bussolino, prima che arrivassero i contributi regionali. Che dire di Gigi Proietti, che nessuno come lui ha ridestato la lingua italiana utilizzandola come uno strumento o come una Grammatica della fantasia, come direbbe Rodari, giocando con le parole allo stesso modo in cui un bambino gioca con i Lego costruendo con le stesse forme costruzioni sempre nuove e diverse. Chi non ricorda l'esilarante "Nun me rompe il ca" e i gramelot, attraverso i quali è stato capace di esprimere concetti complessi in una maniera efficacissima. Sua è la voce di Gatto Silvestro, prestata come doppiatore al cartoon della Warner Bros, quindi a celebri divi del grande schermo come Robert De Niro, Sylvester Stallone, Richard Burton, Richard Harris, Dustin Hoffman, Charlton Heston e Marlon Brando, nonché per George Segal in *Tenderly* di Franco Brusati e persino a Michel Piccoli nel *Diabolik* di Mario Bava. Esilarante il suo straordinario doppiaggio del personaggio del Genio della lampada nel film *Aladdin* (1992), prodotto dalla Walt Disney Pictures, che ripeterà anche nei due sequel distribuiti soltanto in home video, *Il ritorno di Jafar* e *Aladdin e il re dei ladri*, e in due videogiochi ispirati al film, *La sfida per Agrabah* e *La bottega dei giochi di Aladdin*. Tuttavia il suo lavoro più celebre resta forse quello del primo *Rocky* del 1976, in cui doppiò un esordiente Sylvester Stallone. Cinema, Teatro, TV, direzione artistica e scuola per attori, conduzione di programmi, una vena creativa indiscutibile che si è espressa nel 2013 anche con la scrittura nell'autobiografia intitolata *Tutto sommato qualcosa mi ricordo*, dove l'attore fra ricordi e aneddoti, ripercorre la sua storia personale e professionale, "intrecciando le gioie della vita e quelle del palco e lasciando sempre sullo sfondo la sua Roma, città eterna e fragile, tragica e ironica, cinica e innamorata". Romano de Roma, come più volte ha sostenuto nei suoi spettacoli e legato alla sua città con quel tipo di comica romanesca è ineguagliabile Ma la sua storia come scrittore non si conclude qui e nel 2015 pubblica un nuovo libro, dal titolo *Decamerino*. Novelle dietro le quinte. Si tratta di una raccolta di racconti, aneddoti e componimenti in versi de-camerino, ossia nati nel camerino, nel dietro le quinte del teatro. "Il risultato è un racconto nel racconto di pensieri arruffati, atti unici, odori, abitudini che segnano il ritorno di un affabulatore capace di far sorridere e commuovere con le sue cronache ad alto tasso di romanità." Ho avuto modo di incontrarlo nuovamente al funerale di Ettore Scola, affranto per la perdita di uno dei più grandi registi del novecento. É sempre un avvenimento incontrare Proietti, alias Maresciallo Rocca e alias un'infinità serie di personaggi strampalati come Pietro Ammicca o il ciabattino de Roma. Ma Proietti si è cimentato anche nel canto e non poteva essere altrimenti ed ha partecipato al Festival di Sanremo del 1995, insieme a Peppino Di Capri e Stefano Palatresi, col nome di Trio Melody, dove presentarono il brano *Ma che ne sai...* (...se non hai fatto il piano bar). Lo troviamo anche in diversi spot pubblicitari, tra cui quello ultimo, notissimo, per una marca di caffè. Il suo ritorno in TV con *Cavalli di battaglia* dopo 26 anni non ha deluso le aspettative, anzi ha rinnovato il desiderio di ascoltarlo nuovamente in un periodo storico che poco offre la possibilità di fare quattro sane e salutari risate. Definito un artista robusto Proietti con una strepitosa carriera durata oltre mezzo secolo, non perde la giocosità fanciullesca del Puer aeternus, colui che si diverte divertendo perché ama il proprio lavoro, pur con tutti i risvolti che ogni lavoro presenta e che non risparmiano neppure il mondo dello spettacolo. Su Radio Corriere TV si legge che mentre in TV andava in onda la riedizione di *Cavalli di battaglia* lui stava finendo di mettere a punto la nuova stagione del Globe Theatre, il teatro shakespeariano che dirige a Villa Borghese, in attività da 15 anni. "Nessuno avrebbe scommesso sul suo successo" ricorda. "Solo a nominare Shakespeare una persona normale ti diceva che aveva altro da fare. E invece è partito subito bene e va sempre meglio. Shakespeare aveva anticipato un po' tutto, i grandi sentimenti, lo studio delle psicologie. Secoli prima di Freud...". Proietti parlerebbe di teatro per ore. "Ho fatto tutto, anche il clown, perché sono curiosissimo della teatralità, una cosa misteriosa o forse semplicissima". È passato dall'avanguardia allo spettacolo popolare, da Carmelo Bene allo sketch di rivista, da Fregoli al Cyrano. "Non mi è mai piaciuto che si contrapponesse cultura alta a cultura popolare significando che è bassa. La cultura è...? La cultura è. Punto". Perfettamente in linea con il libro di Alessandro Baricco: L'anima di Hegel e le mucche del Wisconsin. Le puzze sotto il naso sono bandite nella cultura.

Paola Dei

Interessante saggio di Felipe Macedo sulla storia e sull'organizzazione dei Circoli del Cinema

Il cinema è una forma di organizzazione del pubblico

Il pubblico audiovisivo e i cineclub: un percorso per capire il valore dell'organizzazione del pubblico cinematografico

"Movies 5 Cents" (1907) di John Sloan

Invito a visitare il blog https://felipemacedocineclubes.blogspot.com/?m=0 . Cineclub: note di Felipe Macedo (Brasile). Riflessione personale sul cinema e organizzazione del pubblico audiovisivo. Il blog, in lingua spagnola, propone anche la traduzione in italiano (tasto dx del mouse) con numerosi riferimenti e foto.... Con il titolo "Troppo poco si è scritto dei Circoli del Cinema", il numero di Luglio di **Diari di Cineclub** ha riportato l'introduzione del prof. Felipe Macedo al libro della brasiliana Priscila Sales "Arte in movimento: l'origine del Cineclub Assis", un preambolo che sottolinea aspetti legati alla storia e al rapporto tra pubblico e associazionismo cinematografico. Proprio questo tema è al centro dell'interessante saggio di Macedo appena uscito, che questa rivista ha il piacere di proporre ai suoi lettori. Un saggio che si muove attraverso riflessioni importanti sull'organizzazione dei circoli del cinema strettamente legati all'idea del valore del principio associazionistico gramsciano. Un principio che avrà uno sbocco e una piena consapevolezza politico - culturale nel 1987 con l'approvazione della Carta dei Diritti del Pubblico, a Tabor in Cecoslovacchia durante il Congresso della Federazione Internazionale dei Circoli del Cinema. Parte da questo approdo storico l'importante lavoro di Felipe Macedo, il quale durante il corso della sua lunga attività di operatore culturale ha contribuito a far nascere in Brasile molti cineclub e a creare un circuito di sale cinematografiche per un pubblico popolare. Attualmente Felipe Macedo, oltre che collaborare ancora con la International Federation of Film Societies, lavora presso l'Università di Montreal, in Canada.

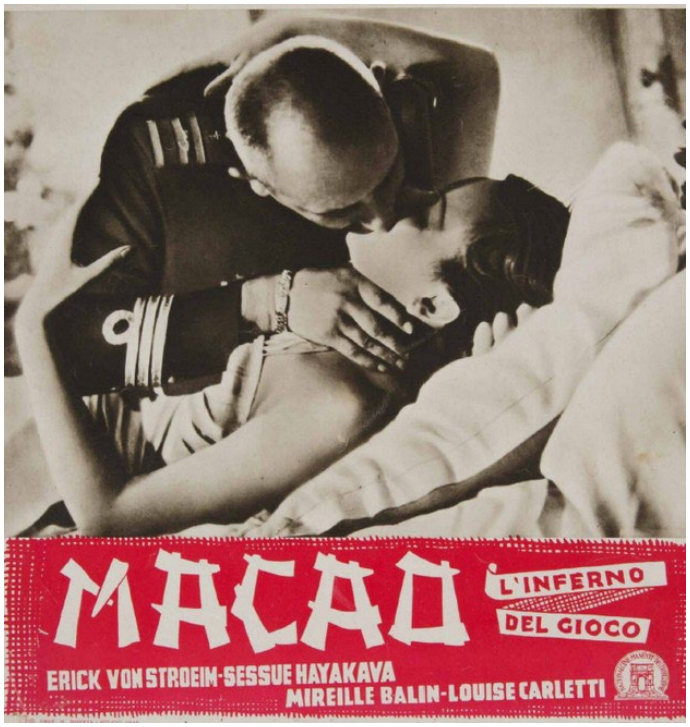
FICC Federation International de Cine Clubes
IFFS International Federation of Film Societies
FICC Federation International des cine-clubs
Logo disegnato da Pablo Picasso

DdC

diaridicineclub@gmail.com

Quell'attimo... quell'attimo prima è una cosa stupenda

(da "Ritratto di signora" – 1996 di Jane Campion con Nicole Kidman e John Malkovich)



Diari di Cineclub | YouTube

www.youtube.com/diaridicineclub

Ultimi programmi caricati sul canale Diari di Cineclub di YouTube mese di Luglio. Inizia a seguire i nostri programmi video. Iscriviti, è gratuito

*Il canale YouTube di **Diari di Cineclub** è a cura di Nicola De Carlo*

Nicola De Carlo

Cesare Zavattini
Il Pranzo di Natale a casa di Cesare Zavattini di Mario Soldati. Mario Soldati ci accompagna ancora una volta, dopo il viaggio nella valle del Po, alla ricerca dei cibi genuini, stavolta alla scoperta delle tradizioni culinarie del pranzo di Natale. Cesare Zavattini racconta i piatti tipici natalizi della propria regione. La trasmissione andò in onda il 17 dicembre 1958.
https://youtu.be/gHHn7a-DIRo

Sardinia Film Festival 2018
Cinemanchìo al Sardinia Film Festival
La splendida esperienza al Sardinia Film Festival. Sassari ci ha regalato una giornata di grande partecipazione e soprattutto una serie di emozioni che non dimenticheremo.
Grazie a tutti coloro che hanno partecipato a questo nuovo e importante appuntamento culturale. https://youtu.be/xWZbUGJ-eRo

Tg3 regionale del 12 luglio 2018 edizione delle 14.00
https://youtu.be/OqLKOuT8kTg

Tg3 regionale del 12 luglio 2018 edizione delle 19.30
https://youtu.be/H_6DaY5gh9Y

Masterclass di Animazione di Mauro Carraro
La masterclass che terrà Mauro Carraro è una full immersion nel suo mondo creativo e dimostra come si possono tradurre le esperienze di vita in film d'animazione usando la tecnica innovativa del render non fotorealistico e il 3D. Mauro mostrerà la realizzazione ed il dietro le quinte dei suoi film "Aubade", "Hasta Santiago" e "Matatoro" con foto, sketchbook e storyboard originali.
https://youtu.be/7RwXY5QYxLk

Intervista a Cecilia Mangini madrina del XIII edizione del Sardinia Film Festival
Madrina di quest'edizione la straordinaria Cecilia Mangini, prima documentarista donna in Italia che ha collaborato, tra gli altri, con il critico cinematografico Lino Del Fra (suo marito) e con una delle più importanti icone del cinema del reale italiano Pier Paolo Pasolini. Sin da ragazza la Mangini racconta con immagini e video la dura realtà socio-politica italiana in un ambiente in cui non è stato semplice per lei inserirsi, come ci ha raccontato lei stessa, "per entrare in un mondo dove lavoravano solo uomini, mi sono adattata al punto che mi scambiavano per un uomo". https://youtu.be/1yOvHuWIaM4

Cecilia Mangini e Gesuino Pireddu
Cecilia Mangini e Gesuino Pireddu: l'abbraccio dopo 50 anni da "RING SARDEGNA". Un incontro avvenuto dopo 49 anni dal film "Ring Sardegna", il film della Mangini che vedeva, nel ruolo di protagonista, un giovanissimo Pireddu, pastorello di Bolotana ma innamorato della boxe. https://youtu.be/7Ugxqxrq7j8

Making Of Alexander Petrov
Making of about legendary russian animator Alexander Petrov (The Old Man and the Sea).
https://youtu.be/_ZsQoXGqWyk

Cecilia Mangini madrina del XIII edizione del Sardinia Film Festival
Cecilia Mangini, prima documentarista donna in Italia, è la madrina del Sardinia Film Festival 2018. Nella video intervista racconta il suo grande amore per la Sardegna, un rapporto iniziato tanti anni fa e mai venuto meno. A Villanova Monteleone porterà il suo "Ring Sardegna", un docu-film degli anni Sessanta sui giovani pugili-pastori alla ricerca di un riscatto sociale.
https://youtu.be/9mOvcErLHIU

Anna Barenghi al Sardinia Film Festival
Anna Barenghi parla dell'incontro tra il Sardinia Film Festival e la Biblioteca del cinema "Umberto Barbaro" di Roma, fondata da Mino Argentieri
https://youtu.be/EtPzhSMa8F4

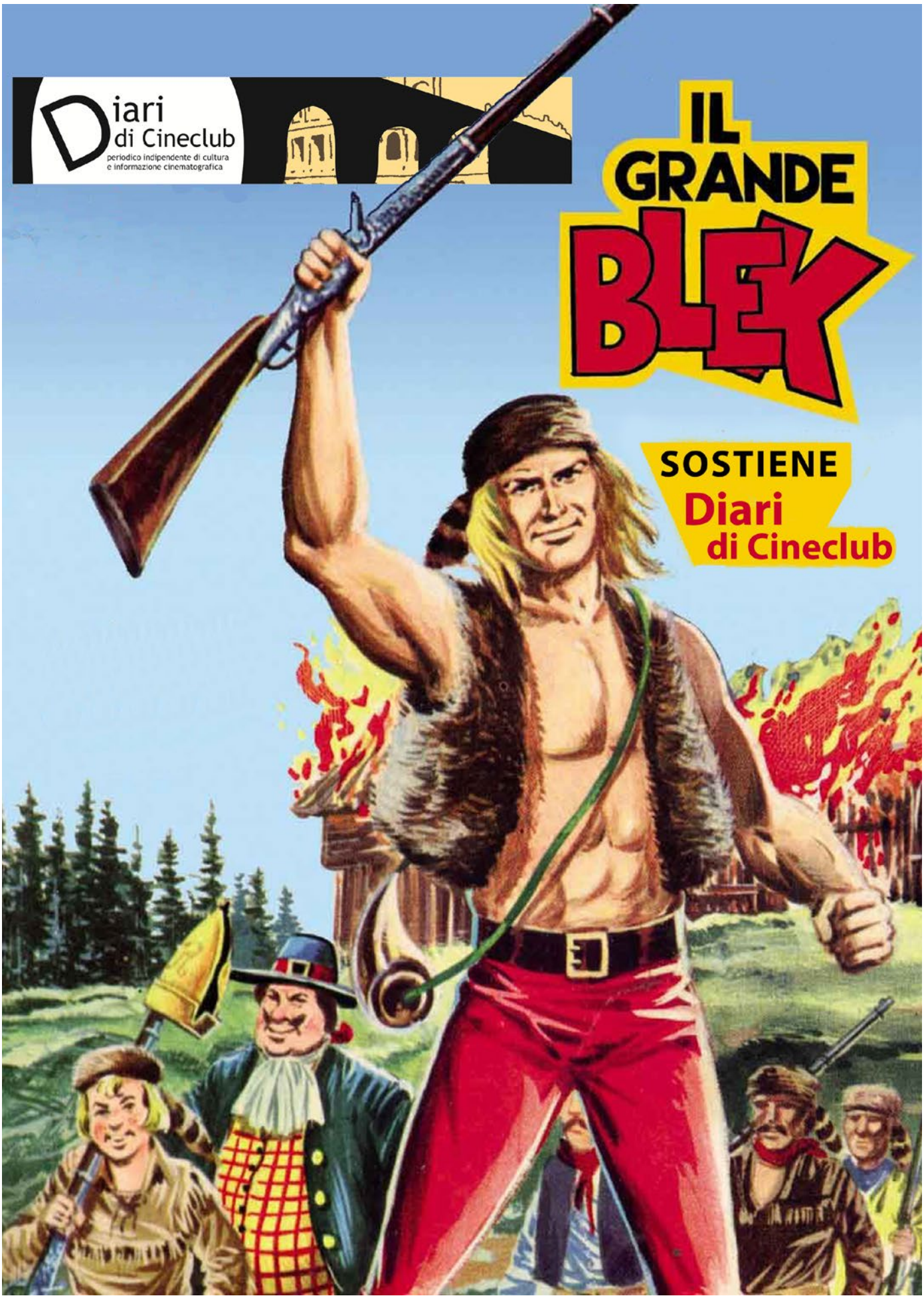
Elisabetta Pandimiglio al Sardinia Film Festival 2018
Elisabetta Pandimiglio parla della sua esperienza come giurata al Sardinia Film Festival 2018 - https://youtu.be/mlsHey6cuIg

Daniela Igliozzi alla presentazione del Sardinia Film Festival
L'attrice e doppiatrice Daniela Igliozzi saluta la presentazione a Roma del Sardinia Film Festival 2018, facendo un augurio speciale! https://youtu.be/UzdJbQAVZvw

Il Sardinia Film Festival al "Gremio" dei sardi di Roma
Antonio Maria Masia, presidente del "Gremio" dei sardi, saluta così la presentazione a Roma del Sardinia Film Festival 2018 https://youtu.be/qC8auQkR-KU

La tappa algherese del Sardinia FILM Festival
Il festival si sposta ad Alghero, dove saranno proiettati 30 corti in quattro giornate. Ieri l'inaugurazione a Lo Quarter. Servizio di Sandra Sanna-
https://youtu.be/30jyedBoGsI
Il nome del padre (trailer)
Il nuovo documentario di Paola Settimini, Daniele Ceccarini e Mario Molinari racconta la storia di Udo Surer, avvocato di Lindau - in Baviera - e cittadino onorario di Fivizzano, in provincia di Massa Carrara. https://youtu.be/jRiTszNLujk

Nicola De Carlo



Détournement di Massimo Pellegrinotti

Ripubblichiamo con new entry segnalate dai lettori offesi per alcune involontarie esclusioni

La televisione del nulla e dell'isteria (XIX)

La Rai Tv, insieme al cinema, è stata la più grande industria culturale del paese, che ha favorito l'integrazione nazionale, una lingua comune a tutti, il superamento dei dialetti locali, la possibilità di accesso ad una qualità formativa prima riservata a pochi. L'avvento della tv commerciale ha portato al ribasso senza alcuna resistenza da parte di un pubblico ormai educato ad essere oggetto di consumo in una società dello spettacolo, effimero, volgare, evasivo che conduce alla resa. La Tv è anche il più importante mezzo di comunicazione capace di mutare i costumi e le abitudini degli spettatori. E il massacro è avvenuto con la responsabilità dei politici interessati alle logiche di spartizione del potere e di favorire risorse senza un progetto culturale. Ma oggi, quale è la responsabilità di questa ex industria culturale sulla formazione e lo sviluppo del bullismo italico? Chi sono e cosa hanno in comune tra di loro questi personaggi, quale è il loro contributo alla cultura del nostro paese e al resto del pianeta. Perchè la Tv dedica molta attenzione a questi personaggi che tutta questa bellezza non hanno e quindi incapaci di condurre e donare bellezza e garbo? Contiamo sui vostri contributi per capirci qualcosa su questa unica "buona scuola" del nulla e dell'isteria. Quale può essere il nostro impegno verso la TV che va difesa dai partiti e aiutata a migliorare nella capacità di produzione culturale contro sprechi, clientele e lottizzazioni.

"...Fra 30 anni l'Italia sarà non come l'avranno fatta i governi, ma come l'avrà fatta la televisione... "

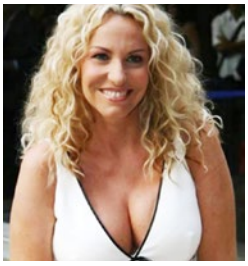
(Profezia avverata)

Mauro Corona

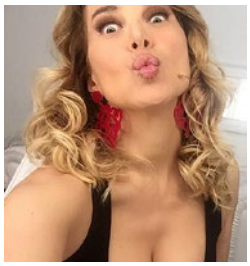
Alessandro Cecchi Paone

Alessia Marcuzzi

Alfonso Signorini


Antonella Clerici

Marco Amleto Belelli noto come divino Otelma


Barbara D'Urso

Fabio Fazio

Gigi Marzullo

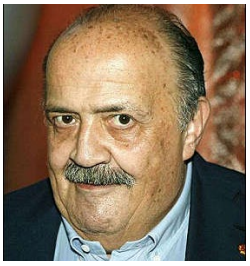
Flavio Insinna

Bruno Vespa

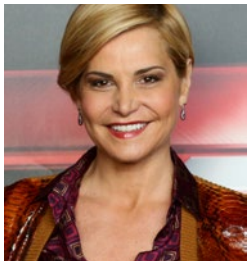
Maria De Filippi

Mario Giordano

Massimo Giletti


Maurizio Costanzo

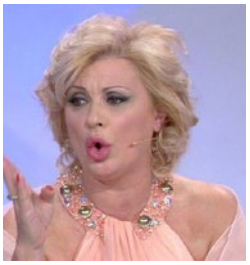
Vittorio Sgarbi


Simona Ventura

Teo Mammucari

Mara Venier

Mara Maionchi


Tina Cipollari

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Gigi e Ross

Gialappa's Band

Tiziano Crudeli

Angela Troina (Favolosa cubista)

Luca Barbareschi

Cristiano Malgioglio

Platinette (M. Coruzzi)

Daniela Santachè

Rocco Siffredi

Iva Zanicchi

Emilio Fede

Valeria Marini

Alba Parietti

Vladimir Luxuria

Paola Perego

Morgan Marco Castoldi

Flavio Briatore

Antonino Cannavacciuolo

Alda D'Eusanio

Alessandro Sallustri

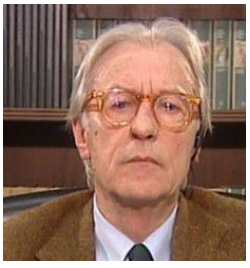
D. Parenzo e G. Cruciani

Lele Mora

Maurizio Belpietro

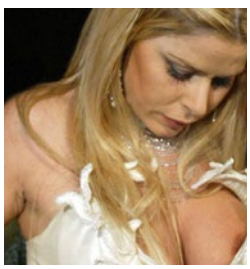
Federica Panicucci

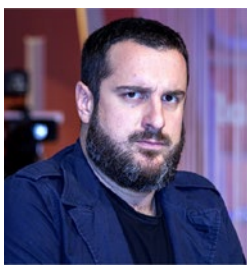
Patrizia De Blank & f.


Vittorio Feltri

Mario Adinolfi

Piero Chiambretti


Loredana Lecciso


Costantino della Gherardesca

Dalla TV Italiana con qualche imbarazzo

Omaggio

La libertà è terapeutica

Ricordando Franco Basaglia

29 agosto 1980 scompare Franco Basaglia, l'artefice della riforma che sembrava impossibile: chiudere i manicomi e curare i malati liberandoli. Dopo tanti anni da questa storica svolta, non ci sono più reti, sbarre ed elettroshock, purtroppo resiste il rischio di altre forme di esclusione nella privazione dei diritti.
È il manicomio diffuso in cui la società continua a escludere la persona diversa proliferando la miseria del mondo.

Diari di Cineclub

Periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica
XXIV Premio Domenico Meccoli 'ScriverediCinema'
Magazine on-line di cinema 2015
E' presente sulle principali piattaforme social
ISSN 2431 - 6739
Responsabile Angelo Tantaro
Via dei Fulvi 47 – 00174 Roma a.tnt@libero.it

Comitato di Consulenza e Rappresentanza
Cecilia Mangini, Giulia Zoppi, Luciana Castellina, Enzo Natta, Citto Maselli, Marco Asunis

a questo numero hanno collaborato in redazione
Maria Caprasecca, Nando Scanu
il canale YouTube di ***Diari di Cineclub*** *è a cura di*
Nicola De Carlo
Edicola virtuale dove trovare tutti i numeri:
www.cineclubroma.it
La testata è stata realizzata da Alessandro Scillitani
Grafica e impaginazione Angelo Tantaro
La responsabilità dei testi è imputabile esclusivamente agli autori.

I nostri fondi neri:
Il periodico è on line e tutti i collaboratori sono volontari.
Il costo è zero e viene distribuito gratuitamente.
Manda una mail a diaridicineclub@gmail.com
per richiedere l'abbonamento gratuito on line.

Edicole virtuali
(elenco aggiornato a questo numero)
dove poter leggere e/o scaricare il file in formato PDF

www.cineclubromafedic.it
www.cineclubroma.it
www.ficc.it
www.cinit.it
www.fedic.it
www.cineclubsassari.com
www-pane-rose.it
www.umanitaria.ci.it
blog.libero.it/Apuliacinema
www.ilquadraro.it
www.cgsweb.it
www.sardiniafilmfestival.it
www.babelfilmfestival.com
www.lacinetecasarda.it
www.retecinemabasilicata.it/blog
www.cinemafedic.it
www.moviementu.it
www.giornaledellisola.it
www.passaggidautore.it
www.cineclubalphaville.it
www.consequenze.org
www.educinema.it
www.cinematerritorio.wordpress.com
www.centofiori.de
www.sentieriselvaggi.it
www.circolozavattini.it
www.facebook.com/diaridicineclub
www.facebook.com/diaridicineclub/groups
www.officinavialibera.it
www.ilpareredellingegnere.it
www.AAMOD.it/links
www.gravinacittaaperta.it
www.ilclub35mm.com
www.suburbanacollegno.it
www.anac-autori.it
www.asinc.it
www.usnexpo.it
www.officinakreativa.org
www.monserratoteca.it
www.prolocosangiovannivaldarno.it
www.cineclubgenova.net
www.quartaradio.it
www.centroesteticolacrisalidesassari.it
www.losquinchos.it
www.associazionearc.eu
idruidi.wordpress.com
www.upeurope.com
www.domusromavacanze.it
www.radiosardegnaweb.csmwebmedia.com
www.rivegauche-artecinema.info
www.isco-ferrara.com
www.lerimesse.it
www.bookciakmagazine.it
www.bibliotecadelcinema.it
www.cagliarifilmfestival.it
www.retecinemaindipendente.wordpress.com
www.cineforum-fic.com
www.senzafrontiereonlus.it
www.hotelmistral2oristano.it
www.ilgremiodeisardi.org
www.gruppofarfa.org
www.amicidellamente.org
www.carboniafilmfest.org
www.focusardegna.com
www.teoremacinema.com
www.cinecircoloromano.it
www.davimedia.unisa.it
www.radiovenere.com/diari-di-cineclub
www.teatrodellebambole.it/co
www.perseocentroartivisive.com/eventi
www.romafilmcorto.it
www.piccolocineclubtirreno.it
www.greenwichdessai.it
www.cineforumorione.it
www.laboratorio28.it
www.cinergiamatera.it
www.calamariunion.it
www.cineconcordia.it/wordpress
www.parrocchiamatereccleSiae.it
www.manguarecultural.org
www.infoficc.wordpress.com
www.plataformacinesud.wordpress.com
www.hermaea.eu/it/chi-siamo
www.tottusinpari.blog.tiscali.it
www.alexian.it
www.corosfigulinas.it
www.cineclubpiacenza.it
www.vocinellombra.com/diari-di-cineclub
www.crcposse.org
www.cineclubinternazionale.eu
www.sababbaiolaarrubia.blogspot.it
www.cinemanchio.it
www.cineclubclaudiozambelli.org
www.bandapart.altervista.org/diari-di-cineclub
www.laspeziashortmovie.wordpress.com
www.laspeziaoggi.it
www.bibliotecaviterbo.it
www.cinalmese35.com
www.cinenapolidiritti.it
www.unicaradio.it/wp
www.cinelatinotrieste.org
www.suonalaancorasam.wordpress.com
www.cosedaintolleranti.it
www.russiaprivet.org/ita
www.firenzefilmcortifestival.com
www.lombardiaspettacolo.com